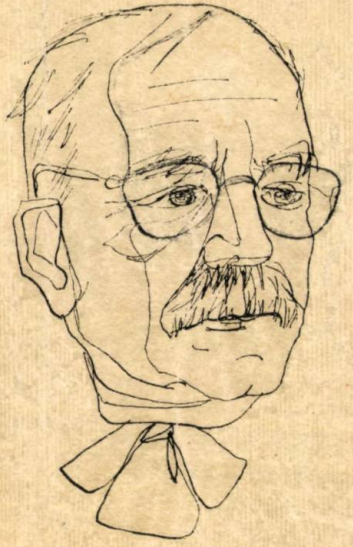
859.09
A76C

ŞERBAN CIOCULESCU



Introducere
în poezia lui

T. ARGHEZI

ŞERBAN CIOCULESCU

TUDOR ARGHEZI

Portret de LIGIA MACOVEI

859.09
A76C

ŞERBAN CIOCULESCU

TUDOR ARGHEZI

EDIŢIA A II-A, REVIZUITĂ ŞI ADĂUGITĂ

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR"
BIBLIOTECA
BUCUREŞTI

53207

EDITURA MINERVA
Bucureşti — 1971

859.04
A76c

FIULUI MEU, BARBU,

în semnul pasiunii comune şi în preajma jubileului de cincizeci de ani de activitate lirică a marelui poet

(*Liga ortodoxă*, 30 iulie 1896)

ESTE ARGHEZI UN POET OBSCUR ?

În constelația lirismului nostru contemporan, Arghezi trece drept un poet obscur, ale cărui intenții poetice ar fi cu dinadinsul învăluite într-un fel de ceață artificială. Originalitatea poetului, atît de învederată pentru prețuitorii săi, a apărut adesea ca excentricitate. Chiar cînd își arătau voința de a se apropia de fenomenul liric arghezian, spre a-l descifra înțelegător, exegeții universitari credeau a se lovi la poet de o radicală neadaptare a expresiei la conținut. Acest sentiment, desigur bizar la profesioniștii criticii de catedră (M. Dragomirescu, G. Bogdan-Duică, N. Iorga, D. Caracostea), nu mai uimește cînd reprezintă pragul recepției lirice a publicului, amator de literatură. Nu se poate totuși vorbi de o neràspîndire a poeziei lui Arghezi. Trei ediții ale culegerii care-l reprezintă aproape sintetic pe autor, *Cuvinte potrivite,* în curs de doi ani (1927-1929), apoi alte trei ediții definitive, ale operei lirice, la Fundațiile Regale, în interval de șapte

ani (1936-1943), par a pleda în sensul contrar, cum că puține mesagii poetice ar fi solicitat publicul nostru, ca acela datorit lui Tudor Arghezi.

Poetul, de bună seamă, a fost citit în straturi intelectuale largi, cîștigîndu-și cu fiecare nouă ediție, alți admiratori. Cu toate acestea, climatul liricii argheziene rămîne îmbietor numai pentru un public mai restrîns, special afectat poeziei, și îndeosebi celei moderne, continuînd a neliniști și descumpăni cercurile mai largi ale cititorilor cultivați. Chiar cine a străbătut în întregime peisajele variate ale universului poetic arghezian, păstrează impresia că nu s-ar putea familiariza cu unele din aspectele lui, fie că l-ar respinge, fie că i-ar fi nelămurite. Asupra piedicilor de ordin etic sau așa zicînd, precum și de altă natură, vom reveni în capitolul următor. Deocamdată ne limităm la examinarea elementelor care s-ar opune înțelegerii acestei poezii, iar nu admiterii ei.

Un prim element, de altfel pur exterior, este de ordin cronologic. Arghezi n-a avut, ca poet, o activitate continuă. A debutat la 16 ani, într-o obscură revistă macedonskiană, *Liga ortodoxă* (1896) al cărei scop militant era reabilitarea mitropolitului Ghenadie. În acel moment, sub direcția patronului literar, precocele începător compune unele poeme cu armonii imitative, în sensul simbolismului instrumental (René Ghil); le-ar fi compus cu impunerea unor modificări, la care n-ar fi consimțit ? așa pretinde autorul, dar fapt este că și în anii ur-

mători, 1897-1898, scăpat de sub controlul maestrului, care-l unsese cu o recunoaștere publică, răsunătoare în pustie, tînărul poet se mai arată ispitit de aceleași metode muzicale *(Revista modernă* și *Viața nouă)*. După acest debut, foarte promițător, poetul dispare timp de șase ani din publicistică. Cînd publică din nou, la revista de sub conducerea nominală a lui V. Demetrius *(Linia dreaptă*, 1904, cinci numere bilunare), poeziile lui, desprinse cu titlurile în cifre, dintr-un ciclu denumit *Agate negre*, învederează emanciparea față de tutela maestrului, sarcastic ironizat în articolul-program, despre *Vers și poezie*. Totuși, fără a mai fi instrumentalist, poetul cultivă versul fluid, șerpuitor, de certă sugestie muzicală și se arată influențat de Baudelaire, ca și de unii din epigonii lui, în caracterul macabru al unor inspirații ; în articolul teoretic, capital pentru cunoașterea esteticei argheziene, se ia apărarea simboliștilor stigmatizați cu porecla de decadenți, dar se respinge versul liber, cu recomandarea rimei, care „face dialectica licidă și-i decorează spiralele" ; într-adevăr, *Agate negre* obțin apreciabile efecte de fluiditate prin pivotarea uneori a unei strofe de pînă la opt și zece versuri, numai pe două rime, în scopul mărturisit. Substanța liricei e în acel moment a unui romantism frenetic, pendulînd între macabru si suavitate, cu accese de retorism hamletic. Ilarie Chendi cenzurează ce nu-i place, dar se arată interesat de talentul poetului și mai ales de caracterul răspicat al convingeri-

lor lui artistice. Înainte de a-și face însă un nume, prin acest nou debut, mai personal decît precedentul, poetul care-și scrisese versurile în chiliile mînăstirii Cernica și ale Mitropoliei din București, ca ierodiaconul Iosif N. Theodorescu (cu semnătura literară T. Arghezi), părăsește odată cu cinul, și țara, expatriindu-se în Elveția. În timpul acestei noi pauze, poetul își caută o altă formă de vers și își limpezește neliniștea, dar nu se gîndește să publice. Fără să-l consulte, N. D. Cocea îi publică, în primul număr din *Viața socială* (februarie 1910), un manifest liric în vehemente versuri, incendiare, dar și constructive :

Să-mi fie verbul, limbă
De flăcări vaste ce distrug,
Trecînd ca șerpii cînd se plimbă ;
Cuvîntul meu să fie plug
Ce fața solului o schimbă,
Lăsînd în urma lui belșug.

Era un fragment din manuscrisul autograf *(Rugă de seară,* în *Cuvinte potrivite),* păstrat într-un sul, al *Agatelor negre.* Poetul trimite din Elveția alte bucăți, de un accent mai temperat, care apar alternativ cu crîmpeiele din poemul primei tinereți. Reîntors în țară, la sfîrșitul anului, T. Arghezi se lasă prins de solicitările vechilor legături monahicești și din campania dusă împotriva unui episcop, se alege cu faima de pamfletar. De acum înainte (1911-1918), gazetăria îl absoarbe aproape complet, deși versurile din *Viața socială,* remarcate în

Viața românească, la *Miscellanea*, ca acelea ale unui geniu sau ale unui nebun, rezolvaseră dilema redacțională prin încadrarea temporară a poetului printre colaboratorii regulați ai revistei ieșene, cu poezii și cronici dramatice. Poeziile apar sporadic și nu reușesc a-i preciza fizionomia lirică. După război, Arghezi se face remarcat de moderniștii de la *Contimporanul* și revistele anexe, care-l revendică pentru energia colțuroasă a unora din ultimele poezii (*Prințul*, în *Umanitatea*, I, 2 1920) și sinceritatea unor viziuni de infern uman (*Ion Ion* și *Dimineața*, în *Hiena*, II, 1, 1920), precum și pentru principiul economiei verbale, enunțat într-un articol-program din *Cugetul românesc* și ilustrat cu proprii exemple. Poetul răscolește limba și frămîntă versul, după legile temperamentului său, fără a milita pe o poziție de avangardă literară ; un portret al său, cubist, de M. H. Maxy, îi smulge o protestare categorică, împotriva metodelor plastice, cu consecințe torționare, de scaun electric. În această fază evolutivă a liricei argheziene, de materializare uneori brutală a expresiei, E. Lovinescu, ajuns adept al simbolismului muzical, îl situează pe poet printre „falșii simboliști", acordîndu-i cu reticență credit, într-o frază finală care merită a fi deshumată (*Poezia nouă*, în *Critice*, IX, 1924). Neorientarea criticului, asupra unui scriitor care publica de 28 ani, ce e dreptul, fără a-și fi strîns compunerile în volum, se explică și prin insuficienta informație, dar mai ales prin umbrirea pe care a adus-o

poetului, gazetarul, creator al unui stil pamfletăresc. Discontinuitatea activităţii lirice, nota nouă a fiecărui avatar (1896, 1904, 1910, 1920) şi notorietatea pamfletarului s-au împotrivit fixării poetului în atenţia publică.

Cronologia nu ar fi suficientă pentru lămurirea „obscurităţii" argheziene, decît dacă am lua termenul în înţelesul contrar aceluia de notorietate. Pe măsură însă ce notorietatea poetului Arghezi creşte, în preajma apariţiei *Cuvintelor potrivite* (1927), se statorniceşte şi faima lui de autor dificil. Cu volumul proaspăt apărut, dinainte-i, scotocitorul G. Bogdan-Duică crede a găsi în exegeza poemei *Triumful*, aluzii la ocupaţia duşmană, scăpîndu-i cu desăvîrşire sensul structurării duale, limpede formulată, ca o cheie oferită de-a gata :

Osînda fiindu-ţi dată de-a creşte îndoit,
Făcuşi din tine două puteri adînci de ură..

Mult mai tîrziu, după ce poetul îşi va fi tipărit *Flori de mucigai* (1929) şi *Cărticică de seară* (1935), în ediţia definitivă, *Versuri de seară)*, cînd bătălia din jurul lui Arghezi, stîrnită de apariţia *Cuvintelor potrivite*, se încheiase favorabil, cu ralierea lui E. Lovinescu la frontul criticii tinere, N. Iorga a redeschis campania, de o parte pe calul de bătaie al pretinsei imoralităţi a poeziei, pe de alta, pe tema neinteligibilităţii lor. Să ne oprim, deocamdată, la acest din urmă temei al criticii tradiţionaliste, împărtăşit de altfel şi de M. Dragomi-

rescu, reprezentant al criticii pe care o vom numi-o raționalistă. Pentru acesta din urmă, poezia nu-și putea impune valoarea, decît în măsura în care satisfăcea nevoia logică a recepției cerebrale. O poemă trebuia să corespundă treptelor formale ale înțelegerii raționale, printr-o gradație logică desăvîrșită. Nu era compusă logic ? Poezia era defectuoasă și nu putea rîvni la treapta supremă, de capodoperă. Viciul nu i se părea metodologului de natură organică, ci numai funcțională ; supusă unei transformări, după indicațiile criticului, cu articularea tranzițiilor și cu rectificarea progresiunilor logice, bucata literară își căpăta fizionomia definitivă, de capodoperă (așa ar fi fost drese, din opere de talent, în capodopere, *Isus* de Panait Cerna și *Pe Golgota* de George Gregorian, succesorul precedentului în stima esteticianului integralist). De bună seamă, din vocabularul simbolist, M. Dragomirescu culesese expresia de „sugestie", pentru a o manevra în felul său, subordonînd însă mai departe intuiția valurilor lirice, condițiilor raționale ale înțelegerii. În analiza unei poezii, profesorul cerea să se caute întîi „ideea fundamentală", ca element motrice al lirismului, iar după surprinderea ei, indicarea desfășurării ei progresive. Emoția estetică era condiționată de suportul logic al sentimentului. De ce am stăruit asupra acestei erezii raționaliste, în interpretarea poeziei ? Pentru că ingerința ei, ca un criteriu eficace în învățămînt, a pus stăpînire pe mai toți învățăceii pro-

fesorului, care a format numeroase serii de dascăli de literatură română, pînă la pensionarea sa (1938). Lui M. Dragomirescu i se datorește în mare măsură aversiunea autorilor de manuale didactice, față de poezia argheziană, pe temeiurile logicei formale.

Obscuritatea lui Arghezi decurge în primul rînd din nerespectarea logicei formale. Fără a fi ilogic și nerațional, dintr-o orientare către subconștient, ca suprarealiștii, poetul român nu compune poema cu gradația logică, scumpă profesorilor. Poemele lui reprezintă adeseori stări de conștiință succesive, cu ruperea punților de legătură ale tranzițiilor. Să urmărim, de pildă, textul unei scurte poezii, dintre cele mai puțin citate :

Dimineața, seara, triste,
Triste-s oare-ntr-adevăr ?

Umbre-atîrnă de batiste
Și de fire lungi de păr.

De vor fi sau nu, precum
Ochiul de ciclop le vede,
Zugrăvite-n vînt cu fum,
N-au conture nici parfum
Ramurile din livede.

Printre prunii din amurg
Cîntă-n ritmuri de tipsii
Ghersul moale, stihul turc
Și arab, de la geamii.

Rugăciune ! nebunie !
Ca bolnavii gem cu toţii.
Sunt nebuni ? În chinovie
Au şi munte şi cîmpie.

Catapeteasmă pustie,
În altar, îmi intră hoţii.

Biulbiul, în *Cuvinte potrivite*

După titlul poeziei, care e un cuvînt turcesc, cu înţelesul de privighetoare, asistăm la privelişti le unui sat dobrogean. Peisajul e trist sau capătă o coloratură mohorîtă, în sufletul subiectului contemplativ, a cărui privire intensă (ochiul de ciclop !) nu reţine amănuntele vii, ci se fixează asupra aspectelor sintetice, în care se şterg conturele şi miresmele. Urechea e solicitată însă de vacarmul cultului mahomedan, care îi apare ca un non-sens. Pentru ce ? pentru că sufletul poetului „catapeteasmă pustie", i-a fost devastat, rămînînd fără credinţă. O privire fugitivă asupra satului turcesc, o impresie asupra cultului religios, o viguroasă mărturie a neaderenţei religioase, sunt momente sufleteşti care, alăturate, constituie atmosferă. Lipsa unei articulaţii logice nu constituie temei estetic pentru nereceptarea poemei, dar poate compromite înţelegerea ei raţională. Aceeaşi facultate e pusă la cumpănă în mai multe rînduri, prin percepţii lirice, nu destul de limpezi. O inteligenţă analitică, dispusă a se lăsa furată de sugestiile poemei, numai după ce i

se vor fi lămurit toate amănuntele, poate fi nedumerită asupra înțelesului legat de versurile :

Umbre-atîrnă de batiste
Și de fire lungi de păr.

Dacă nu îi va răsări în minte reprezentarea unei despărțiri cu ecouri afective, cititorul va urma lectura cu reticență. „Ochiul de ciclop" poate fi o a doua piedică de ordin rațional. Iată și a treia :

Sînt nebuni ? *În chinovie*
Au și munte și cîmpie.

Cuvintele subliniate n-au nici un sens logic, dar pot avea unul figurativ : de ce gem ca bolnavii ? nu le oferă chinovia toate peisajele sufletești după care tînjesc ?

Chiar și finalul poate fi acuzat de ilogism, dacă cei doi termeni sînt examinați într-o succesiune cu raportul cauzal inversat, care ar trebui astfel restabilit : îmi intră hoții în altar și *îmi lasă sufletul răvășit, ca o catapeteasmă pustie.*

Obscuritatea e aci rezultatul unei nepotriviri nu între viziunea și expresia poetului, ci între sinteza propusă de poet și facultatea de percepție lirică a cititorului. Așa pusă, chestiunea atrage punerea în discuție a raporturilor dintre text și cititor. Aceste raporturi au suferit o evoluție simțitoare în decursul ultimelor decenii. Poezia evului clasic e o literatură de tip social, care presupune adaptarea desăvîrșită a

poetului, la nivelul publicului său, din clasa burgheză, înstărită și cultivată. Cîte un scriitor, ca Molière, care vrea să lărgească acest cerc, spre a cuprinde și pe spectatorii mai simpli, supune piesele lui aprecierii prealabile a bucătăresei și trece cu succes prin această probă de foc, deoarece apelează la bunul simț, facultate universală (fără deosebire de sex, categorie socială și nivel cultural). Cînd romanticii reacționează împotriva raționalismului exclusivist, prin culorile vii ale versului sonor, care vorbește inimii și închipuirii, noutatea indispune pe conservatorii habotnici ai tradițiilor literare, dar își găsește ecoul în sensibilitatea și imaginația maselor cititoare, solicitate cu o elocință irezistibilă. Cel puțin așa numiții „marii romantici", prevăzuți cu un foarte oportun temperament oratoric, își comunică emoțiile prin efecte izbitoare de culoare și sunet, în cadențe largi, periodice, perfect articulate logic, apte așadar să smulgă lacrimi publicului, cu mai multă eficacitate chiar decît autorii dramatici sau poeții lirici ai veacurilor precedente. Repercusiunile sufletești ale literaturii : cutremurul lăuntric, spaima, înduioșarea, însuflețirea cu îndemnul la acțiune, sînt efecte la îndemîna suverană a romanticilor, cu respectarea logicei, prin caracterul explicit al reprezentărilor și prin gradarea proceselor afective, pînă la culminare. Sub raportul, așadar, al comunicativității, oricît ar fi de subiectivă și individualistă literatura romantică, ea înmulțește posibilită-

53207

LICEUL „GHEORGHE LAZ... BIBLIOTECA

ţile de zguduire a cititorului, adăogînd sensurilor raţionale pe care le satisface, valenţele sensibilităţii şi imaginaţiei. Contemporan cu retorii romantismului, cîte un „mic romantic" moare nerecunoscut, spînzurat de un felinar (Nerval) sau sucombă după o îndelungată eclipsă mintală (Hölderlin), aşteptîndu-şi decenii de-a rîndul dreptatea postumă, nu pentru că ar fi fost lipsit de talent sau de geniu, dar fiindcă n-a fost preocupat de ecoul public al problematicii lui. Sub acest semn, al individualismului estetic, se dezvoltă simbolismul. Limbajul liric se izolează de limbajul general, într-un cerc de emoţii şi de senzaţii rare, prin care artistul sublimează viziunea sa, în mod idealist. Poezia nu mai concurează cu pictura; descrierilor amănunţite le iau locul indicaţiile vagi de cadru, ca în stampele japoneze. Sentimentul nu se mai desfăşoară după dialectica sa pasională, ci e înlocuit de stări sufleteşti, de un climat emotiv, de o atmosferă, cu răsunet în sensibilitatea muzicală a celor iniţiaţi (germanii au găsit noţiunea din vocabularul respectiv : *die Stimmung).*

Tudor Arghezi s-a format în ambianţa simbolismului francez, pe lîngă estetişti intransigenţi ca Al. Macedonski şi Al. Bogdan-Piteşti. În profesiunea sa de credinţă din 1904, asupra importanţei căreia atragem din nou luarea aminte, îl vedem preocupat, cu 20 de ani înaintea celebrei dezbateri stîrnite de abatele Bremond, de a izola noţiunea de poezie „pură"

(chiar termenul de „poezie pură" e la Arghezi, în finalul articolului din *Linia dreaptă*), de parazitările anecdotei, ale umorului, ale declamațiunii dramatice, ale gîndirii filozofice și ale descrierilor oțioase. Rolul poetului, prin limbajul versului, este „de a pune poezia interioară a altuia, în stare de spasm și de ondulare către nelimitat", de a stîrni amintirile și de a ataca și în cititor „senzațiunile somnolente". În acest moment, Arghezi concepe în poet un fel de traducător ideal al emoțiilor care dormitează în fiecare dintre noi. Accentul era pus pe fondul comun de emotivitate, în sensul vieții morale afective, rezemată pe amintire, cu cortegiul ei de regrete și nostalgii. *Agate negre* erau construite pe echilibrul nestabil dintre macabrul decadent și suavitatea sentimentală. Poetul își alcătuiește o estetică, atestînd pe scriitorul matur, dar versurile lui mărturiseau o criză de creștere, nestrăbătută pînă la capăt si nedepășită. Remarcabile, în aceste versuri fluente, agitate de chestionarul frenetic al absolutului, specific adolescenței, sînt ivirile sporadice ale unor notații lirice, în care-l găsim prefigurat pe Arghezi, în fizionomia maturității sale masive : „ploaia, baltă de otravă", „părul, plantă de infern" sau „crep de doliu", ori „rîu de jale" *(Litanii), amintirea* „o cămilă brăzdînd nisipurile-n mers", luna bolnavă „culcată peste-un pachet zdrențăros de vată", iar ocazional parnasian :

Trecutu-i spada descîntată
ce taie inima-n felii
de bronz, de aur şi de-agată.
(Din Agate negre, 21, Linia Dreaptă. I, 4)

În oraşul mort, fiecare dală e un „şarpe / care se mişcă sub călcîie / cînd prind pe dînsele să calc" (Din *Agate negre* -4-); „beznele profunde", către care e împins sufletul, sînt „greoaie, ca un şal de bronz" (Din *Agate negre, Pe ploaie).*

Obscuritatea lui Arghezi, în momentul maturităţii, e adesea produsă de o notaţie lirică neaşteptată, şi care nu pare a face corp cu textul. În *Portret (Kalende,* I, 1, 1928 şi în *Versuri,* ediţie definitivă), structurarea dualã, romantică, de înger şi demon, constituie tema poeziei, care se încheie în acest fel :

Mi-a muşcat un dinte degetul mic
Şi-l otrăvi cu marea otravă.
Ţi-aduci aminte ? Te-am cocoloşit
Şi te-am aruncat în lavă.

Poate că poetul a vrut să sugereze o metodă de terapeutică morală, care constă în extirparea necruţătoare a răului, spre a evita generalizarea infecţiei. Degetul mic i-a fost muşcat de dintele îndoielii ? L-a „cocoloşit" şi l-a „aruncat în lavă", restituindu-l clocotului sufletesc de unde se ivise răul.

Mai neexplicit e finalul unui alt frumos poem, în care sînt urmărite liniile destinului, în tră-

săturile din podul palmei. Sfîrşitul e bruscat cu o figuraţie simbolică, urmată de o recomandare :

Hultanul a cerut boabe de sînge.
Leagă-i rana, nu i-o strînge,
Şi pliscului, cînd i se deschide,
Dă-i boabe de stafide.

(Timpuri)

S-ar putea crede că hultanul este destinul individual, înverşunat asupră-şi, aşa cum Prometeul gidian îşi cultivă vulturul, ca pe propria conştiinţă. De data aceasta însă, normele terapeuticei ne rămîn nelămurite.

Procedeul de a nu numi lucrurile pe numele lor este simbolist, rezemîndu-se pe sugestie. La Arghezi, întrebuinţarea lui nu e sistematică ; iar atunci cînd se produce, îşi oferă dezlegarea pînă la urmă. Aşa, în frumoasa poemă *De dincolo (ibid),* cu tema ascensiunii la cer, se înţelege abia în final că e vorba de sufletul unui copil, „călcat de noapte", care

Se chinuia să moară, de şapte nopţi...

Simbolul înfăţişează alteori cauza relativei obscurităţi. Un exemplu hotărîtor este *Între două nopţi (Cuvinte potrivite),* una din cele mai izbutite poeme constituind dramă metafizică, cu substrat creştinesc :

Mi-am împlîntat lopata tăioasă în odaie.
Afară bătea vîntul. Afară era ploaie.

Şi mi-am săpat odaia departe, sub pămînt.
Afară bătea ploaia. Afară era vînt.

Am aruncat pămîntul din groapă, pe fereastră.
Pămîntul era negru : perdeaua lui, albastră.

S-a ridicat la geamuri pămîntul pînă sus.
Cît lumea-i era piscul şi-n pisc plîngea Isus.

Săpînd, s-a rupt lopata. Cel ce-o ştirbise, iată-l.
Cu moaştele-i de piatră, fusese însuşi Tatăl.

Şi m-am întors prin timpuri, pe unde-am scoborît,
Şi în odaia goală din nou îmi fu urît.

Şi am voit atuncea să sui şi-n pisc să fiu.
O stea era pe ceruri. În cer era tîrziu.

Căutarea divinului e materializată prin săparea mereu mai adîncă, în odaie, care este cămara sufletului. Prin leit-motivul furtunii (ploaia şi vîntul, care bat afară) se obţine atmosfera de dramă sufletească. Curiozitatea lectorului nu e satisfăcută în modul cel mai clar, spre a cunoaşte rezultatele investigaţiei morale a poetului. Aceasta sporeşte emoţia estetică, dar numai pentru publicul restrîns de poezie, care nu caută, în poemul liric, anecdota.

Condensarea extremă, în numele principiului economiei verbale, întunecă înţelesul mai ales în împrejurarea cînd poezia conţine nucleul anecdotic, al unui mic roman de dragoste (*Inscripţie pe un portret, Gîndirea*, 1923, în *Cu-*

vinte potrivite). Deşi poezia e una din cele mai cunoscute, şi cu toate că am mai interpretat-o altădată, nu e poate, de prisos să-i mai scormonim odată măruntaiele :

Cunoşti în vreme visul că sfîrşeşte.
Ţi-ai aşteptat oşteanul trist pe scut
Să-ţi intre-n zale reci în aşternut
Şi să-ţi frămînte trupul tîlhăreşte.

Şi te socoţi ca iedera, de-odată,
Rămasă-n legănare şi pustiu.
Ai bănui că platoşa-i pătată,
Pe care odihniseşi, cu rachiu.

Făptură vrăjitoare şi duioasă !
Nu te-am oprit s-aştepţi şi să suspini,
Ci te-am lăsat să-l încîlceşti în spini
Fuiorul vieţii tale de mătasă.

Mi-am stăpînit pornirea idolatră
Cu o voinţă crîncenă şi rece ;
Căci somnul tău nu trebuia să-nnece
Sufletul meu de piscuri mari de piatră.

Durerea noastră-aduce cald şi bine
Celor hrăniţi cu jertfele din noi.
Eu, noaptea, ca un pom, ascult în mine
Căzînd miloase-n cuiburi, sfinte foi.

Evenimentele poveştii de iubire suferă în poezie de o intervertire care face descifrarea ei destul de dificilă. Iată-le, restabilite în ordinea lor cronologică. Subiectul povestitor, înaintea

obiectului iubirii sale, căruia îi vorbește la persoana a doua, recapitulează romanul : a iubit-o cu o „pornire idolatră", stăpînită însă cu „o voință crîncenă și rece", ca să-și păstreze individualitatea, amenințată prin conviețuire : femeia, probabil dezamăgită de adorația nefinalistă, și-a legat destinul de un bărbat de rînd, grosolan si băutor, fără să fie oprită de la această alegere de orgoliosul ei adorator ; suferința femeii își găseste însă ecoul în sufletul acestuia, al cărui orgoliu nu e necompatibil cu mila. Învățătura micului roman este pusă înainte, în primul vers, care formulează cu energie consumarea visului, prin lucrarea timpului. Momentul al doilea al duratei epice urmează apoi, cu întruchiparea bărbatului celuilalt, într-un oștean „trist", abrutizat de alcool, care frămîntă, „tîlhărește" trupul femeii, pe platoșa pătată cu rachiu (o dublă figurație simbolică, deosebit de energică) ; mezalianța morală a femeii, „făptură vrăjitoare și duioasă", este la rîndul ei figurată prin simbolul iederii „rămasă-n legănare și pustiu", simbol intercalat ceremonialului bestial al posesiunii, care-l precede și-i urmează, în textul poemei ; acestui sentiment al femeii îi răspunde acela anticipativ al subiectului povestitor, care nu-i oprise alegerea, lăsînd-o să-și urmeze destinul, concretizat în celălalt simbol, al fuiorului de mătase încîlcit în spini. Primul moment al povestirii, conținînd sentimentul de adorare al bărbatului, frînat din motive de personalism

absolut, urmează abia în strofa penultimă; aceasta conține admirabilul vers, definitoriu al individualismului transcendent :

Sufletul meu de piscuri mari de piatră.

În sfîrșit, strofa finală conține expresia sentimentului de compătimire, concretizat în ultimele două versuri prin simbolul pomului, ale cărui frunze, în cădere, fac așternut cuiburilor ; compătimirea se nuanțează aci cu caritatea creștină, ca și în versurile dintîi, în care durerea conjugată a amanților ideali „aduce cald și bine" poate omenirii întregi, hrănite cu jertfa lor.

Prin alternanța registrelor de bestialitate și suavitate, în simboluri memorabile, precum și prin înălțimea morală a semnificațiilor, *Inscripție pe un portret* e una din cele mai expresive poeme ale lui Arghezi. În condensarea excepțională, se poate surprinde o variantă personală a temei din *Luceafărul* lui Eminescu : refuzul iubirii e însă, la Arghezi, principial și anticipativ, întemeindu-se pe orgoliul personalist, umanizat pînă la urmă prin sentimentul generos al compătimirii, cu reminiscențe religioase.

De bună seamă, prin intervertirea momentelor epice, ca și prin concizia crîmpeielor de povestire, între care se intercalează simbolurile figurative, romanul de iubire e pe cît de chintesențiat, tot atît de neexplicit. Prin propriile puteri, cititorul întrevede o parte numai din ficțiunea ideală, închipuită de poet, dospind in-

juste nesatisfacții de ordin estetic din cauza neînțelegerii complete.

Poezia lui Arghezi nu își afirmă decît cu totul accidental și mai ales în tinerețe, înclinarea către enunțarea conceptelor ; în lira lui nu a încoltit ambiția de a-și adăoga o coardă nouă : poezia de gîndire. Cîteodată însă, ideea își scapără strălucirea, cu un joc de lumini și de tenebre, deliberat. Într-unul din *Psalmi*, în care se exprimă cu un accent crîncen, setea de extincție și voința de a-și înnăbuși mesajul, cititorul e chemat să deslege enigma unui vers cu iz bisericesc :

Numai suferința cerului, păcat
Nu-i cu ea să turburi apa din Iordan.

Înainte de a se lovi de dificultatea textului subliniat, același cititor, nedeprins cu simbolurile verbale argheziene, este nedumerit de expresia „suferința cerului", pe care e îndemnat să o înțeleagă în analogie cu raportul verbal atît de răspîndit, din expresia : chinurile iadului ; dacă săvîrșește acest proces de asociație, atunci cerul îi apare ca un alt tărîm de suferință, în contradicție cu elementara învățătură creștinească.

În realitate, poetul n-a vrut decît să varieze termenii noțiunii mai clar exprimată într-un vers anterior :

O neliniștită patimă cerească
Brațul mi-l zvîcnește, sufletul mi-l arde.

„Suferința cerului" este așadar suferința necredinciosului, în căutarea lui Dumnezeu, răul metafizic - religios ; poetul speculează asupra improprietății, nu atît pentru a da cititorului dureri de cap, cît pentru a nu se repeta și pentru a nu cădea în explicitarea prozaică. Totuși, repetăm, poetul speculează variația verbală, pentru încîntarea acelor cititori cărora, prin propunerea unui alt raport verbal, neuzitat, li se sporește valoarea lirică a textului. Vom reveni, în capitolul următor, asupra obscurității derivate din manevrarea unor raporturi verbale noi. Ca să revenim însă la textul primordial, dificultatea rămîne întreagă și după ce s-a lămurit sensul expresiei : suferința cerului. Ce va să zică : nu e păcat de a turbura apa din Iordan, cu căutarea împătimită a lui Dumnezeu ? Sensul pe care-l propunem ni se arată plauzibil : de vreme ce taina botezului, precum și apa sfințită (sau numai una din două), nu au puterea de a ne potoli suferința, rezultată din căutarea zadarnică a lui Dumnezeu, nu ne rămîne decît să ne răscolim această suferință, ca o altă turburare a apelor, iar Cerul nu ne va socoti ca un păcat, suferința pe care el însuși ne-o pricinuește.

Am spus că poezia lui Arghezi nu își dă în vileag ambiții filozofice ; în schimb, își pune uneori în mișcare un alt resort : acela normativ. Preocupare etică ? Oricît ar părea de curios, răspunsul nu poate fi decît afirmativ. Din lectura poeziei lui Arghezi, desprindem cîteodată

recomandări de a face sau de a nu face un lucru :

Nu te teme de cuvinte, cel cu degetu-n urechi...
Nu te teme de răsunet, cel ce te-mpresori cu cripte...

Lasă horele şi trînta să-ţi învie cimitirul...
Pleacă-te îmbelşugată, tu, tulpină, peste ţară.

(Post Scriptum)

Înfăşurată în metafore, gîndirea etică a poetului evită formulările abstracte : izvor nou de dificultăţi, numai pentru cititorul nedeprins de a descifra limbajul figurat.

Poezia obscură, în genul aceleia cultivate la noi de Ion Barbu, mai ales în faza ultimă a carierei sale lirice, implică o preocupare permanentă, din partea autorului, de a-şi făuri un limbaj impenetrabil, căruia cititorul îi poate resimţi vraja muzicală, fără a-i fi însă îngăduită iniţierea. Am arătat cîndva, modul de substituţie oarecum algebrică, prin care poetul matematician îşi dezorientează publicul ; plecînd de la exemplul aceleiaşi poezii, în două redactări succesive, am atras atenţia asupra metodei de a înlocui simbolul verbal perceptibil inteligenţei, adică expresia clară, printr-un termen voit dubios. Manuscrisele lui Arghezi, precum şi cercetarea paralelă a variantelor sale, nu prezintă acest fenomen, de prelucrare conştientă în sensul ermetic. Poetul *Cuvintelor potrivite* nu practică esoterismul ; el nu poate fi privit însă ca un mistagog, de tipul Lucian Blaga, a cărui poezie, ca o ilustraţie sensibilă

a gîndirii sale filozofice, speculează un sistem de semnificații închise, ale unei concepții de viață, orientată regresiv spre subconștient și irațional.

Obscuritatea lui Arghezi, în ultimă analiză, nu este decît efectul de perspectivă a cititorului, neadaptat la climatul liric și la peisajul sufletesc al poetului. Mesajul lui Arghezi nu e obscur pentru că autorul și-l dorește astfel, ci pentru că este în stăpînirea unei personalități atît de complexe și contradictorii, încît lectorul se lovește la tot pasul de accidentele tărîmului moral necunoscut. Cercetarea de față își propune să ofere cîteva puncte mai favorabile de perspectivă, de care însuși autorul ei beneficiază numai prin frecventarea îndelungată a celei mai spectaculoase privelişti din lirica noastră modernă.

ALTE PIEDICI ÎN RECEPTAREA POEZIEI ARGHEZIENE

Am văzut, din capitolul precedent, cum unora din cititori, neadaptarea la climatul poeziei argheziene, le atrage o impresie de obscuritate voită şi un sentiment mai general de neplăcere, în măsura neînţelegerii. Acelaşi sentiment e sporit prin dificultatea lor de acomodare cu unele procedee ale poetului, precum şi cu unele licenţe lexicale şi sintactice, subordonate celor dintîi. Cine nu e filolog, nu admite ca un scriitor să încerce experienţe personale, pe tărîmul limbii. Limba, pentru majoritatea cititorilor (de cîte ori întrebuinţăm acest cuvînt, ne referim numai la cititorii cultivaţi, amatori de literatură frumoasă), e un fel de depozit sacru, iar datoria scriitorilor este aceea de a veghea la conservarea ei, cu sfinţenie. Orice inovaţie e privită ponciş, cu oroarea cuvenită unui sacrilegiu. Dimpotrivă, cînd un scriitor, dintre cei buni chiar, manifestă nu ştiu ce predilecţii puriste (înţelegîndu-se prin aceasta *pot-pourri*-ul zis limba „neaoşe", făcută din fiertura lao-

laltă a tuturor turcismelor şi maghiarismelor, cu evitarea grijulie a neologismelor latineşti), superstiţiile sale lingvistice îi asigură încă un temei de încredere. Nu mai e nevoie să amintim că limba cronicarilor, savuroasă în parte, dar respectată de la distanţă, continuă a fi recomandată ca un model de scris „curat românesc". Vom preciza, din capul locului, că neologismul ocupă un loc neînsemnat, în poezia argheziană ; că ar lipsi cu desăvîrşire, dacă nu i s-ar fi făcut loc în sectorul ei umoristic ; în sfîrşit, că manevrarea neologismului e foarte întinsă şi însemnată în proza lui Arghezi. În experienţele lingvistice ale poetului, problema neologismului se aşează pe treapta cea mai de jos a preocupărilor lui.

Limba „neaoşe" este aşadar aceea, faţă de care Arghezi îşi ia libertatea! Lucrul, pe cît de uimitor, pare pe atît de neîngăduit. Vom da cîteva exemple edificatoare. Începem cu cuvîntul *veac*, foarte întrebuinţat de autor. Poetul îi acordă cu titlu de excepţie, pluralul ambigen uzual : „Şi anii mor şi *veacurile* pier... *(Psalm, Versuri,* ed. III, p. 47.) Acestui plural gramatical, îi preferă pluralul masculin, de tinctură bisericească : „Ca şi în *vecii* trişti de mai tîrziu..." *(Psalm, op. cit.*, p. 62.) În locul acestei forme şi cu acelaşi înţeles, îi place să întrebuinţeze pluralul neobişnuit *vecii*, de la substantivul feminin *vecia*. Iată cîteva exemple, în care pluralul feminin *vecii* are sensul de *veacuri :*

Rodul durerii de *vecii* întregi *(Testament,* în *Cuvinte potrivite).*

De-ţi ieşiră-n drum troiene de *vecii* şi piatră moartă *(Apă trecătoare,* ibid.)

Neamuri trecute şi vecii *întregi*
Stau condensate-n rînduri de flacoane

(Vraciul, ibid.)

Dar şi singularul *vecia*, al cărui sens frecvent este acela de eternitate, e folosit cu înţelesul de *veac :*

Cît a scris el [Dumnezeu] *cerul tot,*
Să spui drept, a şti nu pot.
Învăţaţi cu cărţulie
Cred c-aproape o vecie.
Pe cît mintea îl ajută
Melcul crede că o sută
De vecii *întregi şi pline*

(Abece)

Cîteodată, ne vine a crede că şi cuvîntul *veac,* la singular, ia înţelesul de *veşnicie ;* ne vine a crede, întrucît, altfel înţeles, ni s-ar părea un non-sens :

Cel-de-Sus şi din veac *binevoieşte*
Să-şi scoboare sfintele scule
Pînă la tubercule...

(Har)

Cel-de-Sus şi din *veac* (veşnicie) este Dumnezeu ; din *veac,* în sensul temporal, de secol, este preotul. Sensul temporal al cuvîntului *veac* îl regăsim în frumoasa profesie de credinţă

sau în auto-portretul moral din *Miez de noapte (Cuvinte potrivite)*:

Fiind cu toate-n veac *nepotrivit...*

Poetul se afirmă stingher printre contemporani.

Se știe că Arghezi a introdus în poezie cuvîntul *leat*, vechi termen desemnînd anul, în documentele noastre, slavone sau românești. În cunoscuta poezie *Belșug*, aratul împrumută o solemnitate de taină:

E o tăcere de-nceput de leat.

Cititorul poate primi sensul strict al cuvîntului: tăcerea solemnă, obișnuită la ospețele de revelion, în clipa cînd moare anul vechi și se ivește cel nou; dar aci *leat* poate avea un înțeles excepțional, de Creațiune înaintea Cuvîntului: „E o *tăcere* de-nceput de *leat*", adică tăcerea absolută care domnea înainte ca Domnul să fi rostit Cuvîntul. Am intercalat cuvîntul leat în corpul de exemplificări ale sensurilor cuvintelor *veac* și *vecie*, spre a prezenta, în sfîrșit, într-un cuplaj nou, textul care cuprinde la un loc termenii *veac* și *leat*:

Sufletul îmi umblă beat
Pe subt veac *și peste* leat
(Cîntec de boală)

Întreg contextul ni se pare limpede: împărtășit cu clar de lună, de către Dumnezeu, poetul e cuprins de o beție cerească, transcendentă, care-i anulează sensul personalității (După ce

m-a-mpărtășit / *Insul mi s-a risipit)*, precum și noțiunea timpului (Sufletul îmi umblă beat / *Pe subt veac și peste leat.)*

Sîntem nevoiți a opri aci exemplificarea cu *veac* care a luat o extindere prea mare, în economia capitolului și să trecem la familia de cuvinte : *a dumica* (a rupe pîinea în fragmente de mărimea îmbucăturii). Găsim la Arghezi substantivul verbal, cu înțelesul de fărîmițare, fragmentare, — într-unul din cele mai frumoase simboluri ale vieții interioare, cu titlul *Heruvim bolnav (Cuvinte potrivite) :*

Și-ntîia dată simte, cît de cît,
In dumicarea *timpului, urît...*

Prin alte cuvinte, omul înger decăzut, care tînjește mereu după Paradisul pierdut, nu se poate împăca cu durata fragmentară, de pe tărîmul nostru.

Celălalt substantiv, mai frecvent, e întrebuințat de poet în sensul exterior, de hrană :

Cine...
...dumicatul *socotitu-și-l-a sfînt ?*
(Plugule)

Verbul e folosit în același sens de îmbucătățire, cu nuanța însă a fărămițării infinitesimale, a volatilizării, proprie corpurilor gazoase. Împrumutăm textul din foarte frumoasa poezie de iubire *Morgenstimmung :*

Tu te-ai dumicat *cu mine vaporos —*
Nedespărțit — în bolți.

Aci exemplul bate mai departe, ca un contrast izbitor între materialitatea verbului și caracterul spiritual al fuziunii sufletești, dintre cei doi actori ai poemei.

Substantivul mai este liber folosit, cu referire la alt obiect decît pîinea, în înțelesul de bucată, de dimensiunea dumicatului :

Doi dumicați *de jar...*

Cu acest atribut, am ajuns în chipul cel mai firesc, la un întins cîmp de experiențe filologice, din lirica lui Arghezi : este vorba de valorile plastice pe care poetul le scoate dintr-o împerechere de termeni : substantivul și atributul său, unite prin propoziția *de*.

Cînd autorul scrie : *o bucată de apă (Vînt străin,* în *Hore,*), putem afirma că s-a condus după expresia analoagă : *o bucată de pămînt ;* numai că această împerechere de cuvinte e firească, întrucît pămîntul e un corp solid, iar bucata presupune tocmai un fragment de corp solid ; termenul lui Arghezi este neobișnuit, pentru că face uz de cuvîntul „bucată" pentru a-i lega ca atribut un corp lichid.

Foarte frecvente sînt la Arghezi asemenea apropieri deliberate, care au ca scop sugestia lirică, prin înnoirea figurilor stilistice.

Cîteodată, atributul materializează noul termen sintetic, cu o voită brutalitate, în vederea unui contrast, de esență romantică. Ca să dea o potențare spirituală operei lirice, poetul ma-

terializează excesiv atît pe subiectul ei, autorul, cît și obiectul ei :

Un om de sînge *ia din pisc* noroi
Și zămislește marea lui fantomă
De reverie, umbră și aromă,
Și o pogoară vie printre noi.

(Ex libris)

Ce este deci scriitorul ? Un om de sînge. Atributul are aci rolul de a înclina balanța în direcția materiei, spre a da substantivului concret *om* cît mai multă concretivitate. Noroiul cu care lucrează artistul e însă un noroi *sui-generis*, smuls de pe piscuri, un material nobil. Insul literar își zămislește din acest noroi sublim, aproape de ceruri, o mare *fantomă de reverie, umbră și aromă*. În această împerechere nouă de termeni, procedeul autorului e invers aceluia folosit în expresia *om de sînge* ; în loc de a materializa în *crescendo*, acum dematerializează substantivul abstract, *fantomă*, cu trei atribute substantivale de asemeni abstracte : *reverie, umbră și aromă*, de certă valoare sugestivă.

Ca în *bucată de apă*, în care, cu o voită improprietate, se împerechează noțiuni de tip opus, regăsim la Arghezi, într-un mod culminant, alăturarea atributului, corp gazos, de substantivul, substanță solidă : *lespezi reci de ceață (Flautul descînat*, în *R.F.R.*, 1 noiembrie 1940), ceea ce se realizează mai ușor, în sensul plastic, dar și *cîlți și zdrențele de ceață (Un cîntec,*

în *Versuri)* și *gogoloiul de ceață (Să vedem, op. cit.).* Asemenea materializări, la Arghezi, nu vizează la efectul „poetic", în sensul gustului public, care le preferă altele, în direcția suavității, ca : *nea de măghiran,* unde zăpada și floarea constituie asociații de tip mai uzual.

Arghezi a pus astfel în circulație un tip nou de figură poetică, pe care o putem subdiviza astfel :

1) Atributul substantival și substantivul pe care-l determină, ambele concrete :

lapte de opal (culoarea apei unui lac), *pleoapele* (în loc de petalele) *de floare, faguri de mărgăritare, drojdii de rouă, o punte de poteci, piperul* (pentru bobul) *de enupăr, borș de noroi, mocîrli de sudoare,* etc.

În această categorie, ultimele două exemple sînt de o materialitate izbitoare, în timp ce celelalte două, precedente, corespund mai bine noțiunii comune de „poezie", fie pentru că ar dispune spre visare, ca întîiul, fie că ar configura măruntul, grațiosul (deși clișeul „bobul de enupăr" apare mai acceptabil cititorului, decît „piperul de enupăr", expresie care cere o clipă de reflecție, pentru a „realiza" obiectul).

2) Atributul substantival, abstract, iar substantivul pe care-l determină, concret : *apă de nimica* (apă chioară ; după tipul expresiei „om de nimic", netrebnic), *vreasc de rost, petecul* tău de *viață* mic, *scamă de zare, crîmpee* mici *de gingășie, țăndări de curcubee,* etc.

3) Atributul substantival, concret, iar substantivul pe care-l determină, abstract :

o umbră de mătase, suflete de molecule, zări de smalț, văzduh de ceramică, foame de scrum.

Unele din aceste figuri sînt de o pregnanță deosebită. Le mai adăogăm cîteva. Polenul :

Țărîna de soare
De pe flori ușoare
(Miere și ceară)

Cerul înstelat, văzut noaptea printre ferestrele zăbrelite ale închisorii :

Zăbrelele s-au îndopat cu faguri de cer
Și atîrnau candele de stele
Printre ele.

(Cintec mut)

Mai e nevoie să atragem atenția că cititorului nu-i place expresia „zăbrelele *s-au îndopat*", ca brutală ? Cuvîntul este pus anume pentru a da impresia de densitate a nopții.

Îndrăzneață este figurația metaforică obținută prin alăturarea neașteptată : *plopi de oglindă (ibid.),* în care deslușim și un efect de lumină, sub luciul lunii, dar mai ales asociația dintre coroana ovală a plopului și ovalul oglinzii de mînă, cu coadă.

Am cules și un exemplu unic, de redublare a atributului : ciorapii de *sticlă de mătase* (adică ciorapii de mătase sticloși, lucitori ca sticla,

— *Îngenunchiare,* în *Cărticică de seară.)* Mai relevăm cazul în care atributul e enumerativ :

Împresurată de un văzduh de boare,
De levănțică *și* răcoare.

În acest exemplu, observăm că al doilea membru al enumerării, din cele trei, intercalează o notă de concretivitate între celelalte două abstracții : boarea și răcoarea. Efectul e de o disparitate premeditată.

Un alt procedeu arghezian este dubletul atributiv :

...noaptea de *safir și lut (Prințul)*

[în care se face sensibil contrastul izbitor dintre materialitatea termenului secund și transparența celui dintîi. *Lutul,* ca simbol al materiei, revine cu aceeași funcție :

Deșertăciunea lor (a sfinților) de *vis și lut.*

[Un al treilea exemplu, luat din *Blesteme* și în care termenii atributivi se armonizează, păstrează totuși accentul pe cuvîntul *lut :*

În împărăție de besnă *și* lut *să se facă...*
(Psalm) [1]

Vom vedea în alt capitol că dubletul *vis* și *lut* (cu o variantă anterioară, *țărînă* și *vis)* nu este o simplă figură stilistică la Arghezi, ci își găsește rădăcinile în adîncimea structurii sale morale.

---

[1] *Versuri,* E.S.P.L.A., 1959.

Limba poate fi înnoită de un scriitor prin repunerea în uz a unor valori verbale neglijate sau compromise, pentru că sînt îndeobște socotite vulgare, neestetice și mai ales antipoetice. Arghezi s-a folosit de acest procedeu într-un chip destul de larg, ca romanticii, care rupsese bariera dintre cuvintele nobile și cele nedemne, acordîndu-le acestora din urmă, dreptul de cetate, multă vreme tăgăduit. A spune : „văile de *tibișir*", în loc de „văile de *cretă*", pentru concretizarea albului, e unul din felurile de a revoluționa lexicul, sau cum spunea Victor Hugo, de a pune cuvintelor pe cap, cușma frigiană. Un alt cuvînt, adesea folosit de Arghezi, este acela de „blid", repede însușit de tinerii imitatori și răspîndit. Am pomenit cuvîntul „leat", pentru *an*, întrebuințat mai curent pentru arătarea contingentului militar. Mai dăm cuvîntul popular *deșt-e* (pentru deget-e, frecvent și la Delavrancea) ; din registrul cuvintelor gingașe : *ușure* (adv. ușor), iar din manierismele suave ale lexicului arghezian : *velur-e* (catifea) și *suvenire* (amintire). Dintre verbele, pe care poetul și-a pus pecetea, se cuvine amintit *a isca*, cu sensul de a stîrni, a provoca, iar la forma reflexivă, de a se ivi ; iată și adjectivul verbal :

Unda iscată *dintre pietre și timpuri fără grai.*

În locul cuvîntului mai tocit, *piatră*, poetul întrebuințează termenul din graiul popular, mai inedit și de un efect literar superior, *stei* :

Mă scald în ghiață și mă culc pe stei.

(Psalm)[1]

sau :

...*Genunchiul de* stei *lipit ți-l țiu.*

(Triumful)

Se remarcă în acest vers și iotacismul popular : *țiu*, pentru forma literară : *țin*.

Un alt cuvînt, rareori întrebuințat la singular, *ins*, și mai adeseori la plural, *inși*, e propriu arghezian :

...*A luat în clește* insul *întreg și l-a stîrpit,*
Cu dreptul ce i-l dete sălbatica putere.

(Ibid.)

Am observat în versul ultim forma perfectului simplu, mai rar întrebuințat în poezie. Frecvența relativă a acestui timp, la Arghezi, este un semn al originii oltenești, tatăl poetului fiind gorjan. Mai notabil decît frecvența lui, este faptul că forma perfectului simplu e afectată în cîteva poeme esențiale, ca acelea în care se exprimă un mesaj artistic (poema preliminară, din culegerea *Cărticică de seară.)*

Vrui *cititorule, să-ți fac un dar,* etc.
Nimicul nepipăit să-l caut vrui...

Limbajul familiar îi oferă de asemenea poetului moduri de exprimare ocazionale, mai neconstrînse :

O să-ți spui *un basm cu copacii goi...*

---

[1] *Op. cit.*, p. 31.

Expresia *o să-ţi spui* (*spui*, iotacism, pentru *spun* şi *o să*, formă populară a viitorului) revine de două ori în această poezie. O formă intermediară a limbajului popular pentru exprimarea viitorului, apare în versurile finale :

O *să-ţi spui multe poveşti. Ai s-alegi*
Dar pe nici una nu ai s-o deslegi.

(Cîntec din frunză)

Poetul manevrează termenul popular, cu o încîntătoare naturaleţă, chiar atunci cînd urmăreşte exprimarea iluzoriului :

Măcar cîteva crîmpeie,
Măcar o ţandără de curcubeie,
Măcar niţică scamă de zare,
Niţică nevinovăţie, niţică depărtare.

(Cuvînt)

Scriind un fel de Geneză pentru uzul copiilor *(A.B.C.*, în *Hore*), Arghezi nu urmăreşte sublimul, ci familiarul ; de aceea nu se sfieşte să facă eliziunile vorbirii curente, evitate cu grijă de scriitori, în limba literară :

Fin' că *Dumnezeu ce-a vrut,*
P'ormă *nu i-a mai plăcut.*

Ca un efect de contrast, specific arghezian, întîlnim politeţa limbajului, împerecheată cu familiaritatea abreviativă (*nu-s* pentru *nu ştiu*) ; poetul se preface a confunda un dovleac cu un cap chelbos şi-i vorbeşte amical şi ceremonios, totodată :

Domnule, nu-ş cine eşti
Da te bate vîntu-n pat
Şi parcă te-ai şi umflat.
Pune fesul că răceşti.

(Horă în grădină)

Nu mai vorbim de ciclul *Flori de mucigai*, registrul liric al impresiilor din închisoare, care i-au inspirat poetului, deţinut politic, şi prozele din *Poarta neagră*. În versurile de închisoare, limbajul popular serveşte ca un element constitutiv al climatului corespunzător, alcătuit de drojdia societăţii. Nenumărate sînt exemplele ce s-ar putea da, de vorbire populară, adeseori trivială, uneori chiar obscenă, dar totdeauna plastică şi transfigurată artistic.

În poema din pragul *Cuvintelor potrivite*, autorul a făcut o profesiune de credinţă, în care a ţinut să precizeze revoluţia săvîrşită în limbajul poetic.

Voi mai reveni asupra importantei mărturii. Deocamdată reţinem fragmentul următor :

Din mucegaiuri, bube şi noroi
Iscat-am frumuseţi şi preţuri noi.

La data cînd apărea poema, în 1927, poeziile cu materializări aspre, brutale, din *Cuvinte potrivite*, erau puţine la număr *(Blesteme, Prinţul, Triumful* şi *Psalm, Versuri*, p. 122, avînd ca subiect trufia bogatului). Poetul nu-şi putea revendica o revoluţie verbală în această direcţie, pe tărîmul liric ; cu toată evidenţa însă, pamfletarul din *Facla* şi *Cronica*, dintre anii 1911 şi

1916, era îndreptățit a-și însuși această lucrare, în sectorul prozei noastre politice, căreia îi injectase o virulență fără precedent. *Testament* nu își găsește justificare retrospectivă, sub raportul violențelor verbale, care se precizează din versurile precedente :

Am luat ocara, și *torcînd ușure*
Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure.

Mai curînd putem surprinde într-însul un program de viitor, realizat în pasta grasă din *Flori de mucigai,* precum și în culegerile ulterioare, în care se înmulțesc elementele de trivialitate, din care poetul s-a priceput ca nimeni altul, la noi, să facă material artistic.

Să nu pierdem însă cu vederea licențele verbale, cu care Arghezi a frămîntat într-un chip neobișnuit de viguros, pasta limbii noastre literare.

Puține sînt posibilitățile unui scriitor, de a născoci cuvinte noi. La Arghezi întîlnim cîteva : adj. *bucurat-ă* în loc de *bucuros-oasă,* în felul lui *întristat-ă,* dar fără prefix :

Aș vrea să fiu mai mic, să fiu vrabia ei bucurată
(Cîntec din frunză)

După prînzele poate fi dubletul popular al expresiei literare *după-amiezile,* dacă nu e un cuvînt nou.

Nu știm cît este de originală expresia *treiburicele închinăciunii,* care arată gestul împreunării celor trei degete ale dreptei, pentru efec-

tuarea semnului crucii. Arghezi înțelege să întrebuințeze această expresie și pentru gestul de întoarcere a foilor, la cărțile sfinte :

De marginea foilor de jos,
Treiburicele închinăciunii *s-au ros.*

(Făclii)

În orice caz, chiar dacă ar face parte din zestrea verbală monahicească, expresia a fost introdusă întîia oară în poezie de Arghezi, a cărui lirică, de altfel, și-a încorporat un număr impresionant de cuvinte bisericești și călugărești, care și-au pus peceta pe poezia lui, mai puternic decît pe aceea a lui Octavian Goga (ale cărui reprezentări și reminiscențe bisericești sînt mai puțin numeroase și expresive).

Alături de cuvîntul *fire*, în sensul de *existență*, Arghezi compune cuvîntul *nefire*, pentru neexistență :

Cu ce să plătesc nefire *și fire ?*

Citatul e împrumutat din poezia *Mă uit (Cărticică de seară)*, în care autorul își exprimă sentimentul de solidaritate, pe temeiul datoriilor contractate în viață, față de tot universul, însuflețit sau nu.

O altă inovație verbală e *a descremeni*, după verbul uzual *a încremeni :*

Nici cîntecul, nici ruga n-au descremenit
Zaua de granit.

(Sfintele)

Zaua de granit e încleştarea pumnului, din moaştele sfinte.

În proza lui Arghezi, se poate surprinde foarte des încercarea de a înnoi limbajul, prin modificarea, la unele cuvinte, a unor prefixe şi sufixe, sau chiar prin schimbarea genului, la substantive. Aceste tentative cu efect discutabil, se întîlnesc mai rar în versuri. Astfel de experienţe au uneori caracterul utilizării arhaismului, ca în versurile :

Genele lui Dumnezeu
Cad în călimărul *meu*

(Incertitudine)

sau mai precis, în forma veche, abreviativă, a mai mult ca perfecutului *(colinse,* pentru *colindase) :*

În care timpul colinse

(Ploaie)

Am văzut mai înainte figura poetică *pleoapele de floare,* în care unui organ de plantă i se substituie unul omenesc. Arghezi afectează la om, confuzii voite de organe, ca aceea de a muta glezna de la picior la încheietura mîinii :

O verigă-ntre picioare
Şi la glezna *mînii...*

(Galere)

unde e învederată asociaţia de imagini (expresia se repetă în ciclul *Mărţişoarelor*, din *Versuri*: Şopîrla-i pentru *glezna de la mînă.)*

În acelaşi fel, pulpele îşi schimbă locul, de la picioare, la braţe :

Sumese mîneca şi scoase
Două braţe cu pulpele groase...
(La popice)

Confuzia voită a organelor se transmite şi asupra funcţiei lor. Ca şi limba, care poate avea un *lapsus*, mintea poate încurca noţiunile :

Te rog a mă ierta
Dacă-ţi zic şi tu şi dumneata
Şi dacă din cuviinţă şi de frică
Mintea *mi se face* peltică...
(Nu e)

Cam cu libertatea cu care se împerechează atributul, la Arghezi, cu substantivul, fără a ţine seama de densitatea corpurilor, oftatul nu e aspirat de celălalt partener, nici sorbit, ci de-a dreptul băut :

Cine...
...ţi-a băut oftatul *mincinos ?*
(Tinca)

Altădată, adjectivul ia funcţie de substantiv :

Ai picioare
Domnişoare...

adică picioare feciorelnice, de domnişoară ; şi invers : substantivul primeşte funcţia de adjectiv :

Cerul la gust i-ajunge ca un blid
Cu laptele amar şi agurid.

Adjectivul *agurid*, pentru *acru ca agurida*, e o experienţă verbală argheziană.

Confuzia voită trece de la atributele fizice ale fiinţelor, la lucruri : cheile manipulate de *Maica Scintilla*, portăreasă la un pensionat catolic de fete, sînt „palide şi livide" ; chipul acestei sfinte femei este dimpotrivă, asociat unei candele, din cauza aceleiaşi lividităţi, care după cum se vede, circulă cu reciprocitate de la om la fiinţă :

Sîngele candelei obrazului *e de undelemn.*

Fără a forţa termenii figuraţiei, poetul dispune de numeroase alte mijloace de sugestie, pe cale lexicală, prin simpla întrebuinţare analogică a expresiilor ; se ştie că *a scula poporul* înseamnă a-l răsvrăti ; *a culca pe cineva* (la pămînt), a-l doborî sau chiar a-l ucide ; întîlnim la Arghezi un mod neaşteptat de sugestiv, de a prezenta egalitatea de tratament impusă deţinuţilor politici, închişi la un loc cu cei de drept comun :

Tot una-i ce faci :
Sau culci *pe bogaţi sau* scoli *pe săraci.*

(Cina)

adică picioare feciorelnice, de domnişoară ; şi invers : substantivul primeşte funcţia de adjectiv :

Cerul la gust i-ajunge ca un blid
Cu laptele amar şi agurid.

Adjectivul *agurid*, pentru *acru ca agurida*, e o experienţă verbală argheziană.

Confuzia voită trece de la atributele fizice ale fiinţelor, la lucruri : cheile manipulate de *Maica Scintilla*, portăreasă la un pensionat catolic de fete, sînt „palide şi livide" ; chipul acestei sfinte femei este dimpotrivă, asociat unei candele, din cauza aceleiaşi lividităţi, care după cum se vede, circulă cu reciprocitate de la om la fiinţă :

Sîngele candelei obrazului *e de undelemn.*

Fără a forţa termenii figuraţiei, poetul dispune de numeroase alte mijloace de sugestie, pe cale lexicală, prin simpla întrebuinţare analogică a expresiilor ; se ştie că *a scula poporul* înseamnă a-l răsvrăti ; *a culca pe cineva* (la pămînt), a-l doborî sau chiar a-l ucide ; întîlnim la Arghezi un mod neaşteptat de sugestiv, de a prezenta egalitatea de tratament impusă deţinuţilor politici, închişi la un loc cu cei de drept comun :

Tot una-i ce faci :
Sau culci *pe bogaţi sau* scoli *pe săraci.*

(Cina)

La fel, ca să sugereze constrîngerea limbajului, în versul regulat, Arghezi descalță limba, strînsă în coturni :

Am ostenit să-mi fie strînsă limba în coturni
Și vreau s-o las să umble de acum desculță.

(Iată sufletule)

Alteori sugestia nu rezidă în cuvîntul aparent, ci în tonul pe care-l dă lectorul bun al poeziei :

Atîta *cer pentru* atîta *sat !*

Întîiul *atîta* se referă la vastitatea cerului, iar al doilea, la micimea satului.

Arghezi e un artist, apt să concureze cu metafore proprii, depozitul ancestral, al poeziei populare. Care poet anonim a știut să numească cerul, *„coviltirele lui Dumnezeu“ (De-a v-ați ascunse,* în *Cuvinte potrivite)?* Sau care țăran „de pe subt Ceahlău“, din zilele noastre, ar găsi aceste comparații, din cîmpul percepțiilor comune :

Văzduhul mă ustură ca leușteanul și ceapa.

Numărul imaginilor, la Arghezi, e destul de redus, mai ales în faza maturității, cînd limbajul său poetic este aproape în permanență metaforic. Se poate observa faptul că cititorul e mai dispus să-și dea adeziunea la reprezentarea pe care i-o solicită o comparație (cu condiția unei adecvări cît mai exacte !), de-

cît la reprezentarea propusă de o metaforă ; motivul este acela că metafora cere din partea cititorului un oarecare efort, pe cînd comparaţia îl scuteşte de orice sforţare ; ştiut este, de altă parte, că publicul e dispus să-şi destindă cugetul, la lectura unei opere, iar nu să şi-l încordeze, ca să înţeleagă lucruri neexplicite, ca metaforele ! Tot atît de cunoscut e faptul că cititorului nu-i plac materializările energice, obţinute de poet prin figuraţie.

Cînd Arghezi scrie :

Lumina ochiul şi-l aşează
Şi-n încăpere caută să vază.

(Descîntec)

apare clar, pentru un cititor cu oarecare iniţiere literară, că poetul s-a folosit de o personificare. Chiar un asemenea cititor, care înţelege, va fi însă poate neplăcut surprins de expresia „ochiul *şi-l aşează*", ca de o vulgaritate, deşi n-ar avea dreptate, pentru că lumina trebuie să-şi aşeze, adică să-şi potrivească ochiul, spre a vedea prin orificiul lacătului.

Dacă este aşa, e clar că îi vine mai greu cititorului să descifreze alfabetul figurativ al poetului, pînă la capăt. Într-o poezie de tinereţe, probabil din ciclul *Agatelor negre* (1904), dar publicată prin 1911, în *Viaţa socială*, poetul făcea apologia romantică a boemei, din care se recrutează şi unii sinucigaşi. Acestora li se adresa cu un îndemn, în care străbate sarcasm faţă de societate şi milă pentru cei nenorociţi :

Bieți rătăciți,
Găsiți în uliți felinarul
Pe care șireangul să-l suiți
Și-ncolăciți-vă amarul,
Cînd e-n zadar să năzuiți,
Călcîndu-vă Calvarul.

(Binecuvîntare)

A-și încolăci amarul, e una din energicele materializări, prin care tînărul poet, pînă la vîrsta de 24 de ani, își anunța puterea de mai tîrziu, de a lucra în materie, cu mîini de uriaș. Cine cuprinde cu intuiția această structură primitivă sau primitivistă, a artistului rafinat, dar cu plăcerea de a-și simplifica limbajul, nu va fi jignit de iertarea pe care poetul religios o cere lui Dumnezeu, pentru întețirea stăruitoare a rugilor lui :

Dacă-ncepui de-aproape să-ți dau ghies,
Vreau să vorbești cu robul tău mai des.

(Psalm)[1]

A da ghes de aproape, e o imagine poate vulgară a solicitării, dar deosebit de expresivă și plină de farmec pentru filolog (numim astfel pe cititorul expert, care înțelege și gustă prețul cuvîntului, al expresiei). Pentru același motiv, un filolog va prețui și apăsarea pe cuvinte, repetiția, pleonasmul de mai jos :

Și anii mor și veacurile pier
Aci sub tine, dedesubt, sub cer.

(Ibid.)

---

[1] *Op. cit.*, p. 50.

o va prețui ca pe o elocință frustă, simulată de poet, care-și stilizează simțirea și expresia în sensul simplicității.

Mai greu de înfruntat este pudoarea cititorului de mijloc, care nu poate admite în ruptul capului, dansul exhibiționist al Radei, din *Flori de mucigai:*

Și-a desvelit sărind
Bujorul negru și fetia.
Parcă s-a deschis și s-a închis cutia
Unui giuvaer de sînge.
Aș pune gura și aș strînge.

Firește, limitele expresiei artistice sînt mai strîmte, pentru majoritatea cititorilor, decît pentru cercul restrîns al amatorilor de artă, care preconizează, acesteia, libertăți nehotărnicite. Versul final cuprinde dorința unui deținut, a cărui claustrație îl exasperează pînă la acel delir, înnobilat printr-o serie de metafore din cele mai neașteptate și mai frumoase cîte s-au făcut asupra dansului. (Spune-i să nu mai facă / *Sălcii, nuferi și ape* cînd joacă, / *Și stoluri și grădini și catapetesme.)* Celelalte patru versuri sînt de o nediscutabilă frumusețe și de o plasticitate pur artistică, fără nici un element de plată copie anatomică.

Arghezi dă termenului vulgar *curvă,* un accent de suavitate, prin împerecherea epitetului *dulce,* în *Tinca,* poema florăresei, înjunghiată de Năstase, căruia îi rezistase. Epitetul ar fi in-

suficient, poate, dacă nu i s-ar alătura, îndată, reprezentarea unei flori caste :

Tu n-ai voit să spui
Nimănui
Unde înnoptai,
Curvă dulce cu mărgăritărel de Mai !

Mentalitatea estetică a făcut de altfel progrese considerabile, dacă ţinem seama de faptul că amîndouă poeziile, *Tinca* şi *Rada,* au forţat admiraţia unui istoric literar tradiţionalist, ca eminescologul D. Murăraşu.

Pe lîngă curiozităţile morfologice, care constituie o însemnată parte din originalitatea lui Arghezi, cititorul mai face cunoştinţă cu unele particularităţi sintactice. Una din acestea, este dislocarea propoziţiei secundare, începătoare cu pronumele relativ *care* şi îndepărtarea ei de substantivul pe care îl determină, în felul atributiv :

Puterea lui întreagă şi vitează
Ascultă-n noaptea de safir şi lut
Din depărtare calul *că-i nechează,*
Care *prin adieri l-a cunoscut.*

(Prinţul)

Procedeul este frecvent în limba franceză : de a pune propoziţia subordonată, relativă, după propoziţia principală, — iar nu de a o intercala între subiect şi predicatul propoziţiei

principale. În limba noastră, efectul e însă, discutabil :

Tăcerea vocile *şi le-a pierdut,*
Care-*o făceau pe vremuri să răsune.*

(Arheologie)

Procedeul poate fi împrumutat, dacă nu limbii franceze, textelor noastre arhaice, religioase sau cronicăreşti, din secolele XVII-XVIII, unde domină.

Exemplul nostru mai cuprinde o înversiune (complementul drept *vocile,* pus înaintea verbului), care complică receptarea conţinutului. Asemenea inversiuni sînt destul de frecvente, la Arghezi :

I-aduce lapte *noaptea în pahar...*

(Chemare)

De rîndul acesta, inversiunea dă expresivitatea versului. Acelaşi lucru se poate afirma despre exemplul următor (accentul tonic cade în chipul cel mai fericit asupra primei silabe a cuvîntului cu care începe propoziţia, în fiecare din cele două versuri :

Palid, *aşternut e şesul cu mătasă.*
Norilor *copacii le urzesc brocarte.*

(Niciodată toamna...)

În aceste versuri, intenţiile muzicale ale autorului sînt bine servite de inversări, în vederea atmosferei lirice. Altă dată, inversiunea e

cerută de nevoile ritmului, împrumutînd versului forță :

Urechea lui închisă pentru graiuri
Cu scamă *s-a umplut,* de mucegaiuri.
(Psalm) [1]

În rezolvarea acestor dislocări, inversiuni și intercalări, intră cînd un calcul artistic, cînd plăcerea jocului și bucuria demonică de a întinde cititorului o piedică în calea receptării. O asemenea piedică, de esență naturalistă, în răspăr cu gustul publicului, orientat idealist, este epitetul subliniat de noi, în strofa finală a poemei *Vraciul,* alt autoportret al poetului, prevăzut cu virtualități nesfîrșite :

Mormînt închis la zgomotul de-afară,
Contemplu-a cîrtițelor bucurie,
Lingîndu-și puii *cu idolatrie,*
Băloși, *sub steaua mea polară.*

În zvîcnirile neregulate ale scrisului arghezian, cu răsuciri care uneori dezorientează, nu trebuie văzută însă, numaidecît manifestarea acelui spirit demonic, trăgîndu-și plăcerea din descumpănirea cititorilor. Poetul caută să-și transpună cît mai exact, momentul sufletesc, în ritmul viziunii sale, cu prețul chiar al disarmoniilor ce ar rezulta din acel proces de sinceritate. Cine-l cunoaște mai de aproape pe poet, ca să-l asculte vorbind după ce l-a citit,

[1] *Op. cit.,* p. 98.

recunoaşte într-însul un tip foarte rar de scriitor, care vorbeşte cum scrie, adică întocmai cu aceeaşi prospeţime de viziune şi cu acelaşi inedit în expresie. Cuvîntul rostit e întîi gîndit şi rotunjit în frază, fără vreun efort în vederea recoltării surprinderii, ci cu o naturaleţă desăvîrşită. Impresia de artificial, cu care se alege convorbitorul, e justă numai prin raportare la dînsul, dar nu şi la Arghezi, al cărui debit oral, egal şi cam monoton în negraba lui, canalizează scăpărările firești şi indiscontinue ale unui fel nou de a vedea. Ca să revenim la poet, afirmăm că amănuntul apare deseori desorbitat, în economia poeziei, dar îşi regăseşte semnificaţia, pentru cititorul reflexiv. Odată cu obţinerea limpezirii, se produce şi aderenţa lăuntrică la fenomenul liric, în constituţia căruia intră unele asperităţi de rocă.

SIMBOLURILE VIEȚII INTERIOARE

Problema omului și a destinului a fost pusă de Arghezi încă pe vremea *Agatelor negre ;* de atunci înainte, ea nu i-a pierit niciodată din cîmpul privirii spirituale. Desigur, e o deosebire notabilă de accent, între primele preocupări metafizice și acelea ale maturității ; poetul tînăr, mai în genere, este un retor al pasiunii și al filozofării, care se ascultă pe sine în același moment cînd convoacă omenirea întreagă, să-i asculte mesajul ; mai tîrziu, poetul renunță la tribună, se reculege, își compune pentru uzul său propriu o serie de simboluri, prin care exprimă în mod oarecum general, neliniștile, spaimele, bucuriile și certitudinile lui. Este semnificativ faptul că Arghezi, făcîndu-și „toaleta" producției de tinerețe, pentru a-i da luciul de curățenie din *Cuvinte potrivite,* a eliminat poemele hamletice și macabre, păstrînd din *Agate negre* numai poeziile cu un ton mai scăzut și cu tîlcurile în-

văluite în ceață. Este drept că operația epurării nu a luat caracterul unei chirurgii radicale ; au rămas, dintre poeziile cu pathos verbal, cîteva ca *Binecuvîntare, Rugă de seară, Nehotărîre* și *Psalmul de taină* (întîile dintre *Agate negre,* celelalte două, date de autor la apariția lor, în 1913—14, cu milesimul 1904, cînd apar o parte din *Agate negre).* Recomandarea lui Verlaine, de a răsuci elocinței gîtul, a găsit așadar un răsunet hotărîtor în conștiința artistică a lui Arghezi și l-a călăuzit în tot parcursul carierei sale lirice, ulterioară *Agatelor negre.*

Din perioada juvenilă a activității, poetul matur păstrează însă, cu statornicie, o convingere exprimată în articolul-program din *Linia dreaptă :* anume aceea că poezia își trage substanța intimă din amintire. Rostul poeziei nu este de a povesti trecutul, ci de a-și împrospăta emoțiile afective, din rezervoriul amintirilor, reduse la esența lor. Funcția amintirii este mai eficace în poezia de iubire ; o vom urmări deci într-un capitol special ; dar nu putem trece cu vederea locul amintirii în viața sufletească.

Chiar în cîte o poezie din *Agate negre* (-41- în *Linia dreaptă),* se poate surprinde climatul sentimental al amintirii și atmosfera de interior, cu notații remarcabile :

Pe cînd sufletul coboară
Melancolic pe-amintiri,
Ca o pulbere ușoară
Cu bolnave licăriri,

Peste mobile din care
Se deşteaptă musc trezit
De pe flori ce-au putrezit
Prin unghere de sertare,

Orologiul, ploaia-n urmă
Şi cu inima-ntr-un ritm
Bat secundele ce-n turmă
Ne-ncetat au tot murit ;

Şi ce linişte se-aşterne !
Şi cum sufletul se-aude,
Scuturînd din aripi ude
Peste brumele eterne !

(Gravură)

În finalul poeziei se deslușește o metodă de a învia trecutul, spre a trăi în amintire :

Dintr-a mea singurătate
Las în voie-i vremea vie
Şi cum nimeni nu mă ştie
Printre veacuri sfărîmate
Pribegesc ca o stafie.

Sau, în versiunea definitivă, din *Cuvinte potrivite :*

Dintr-a mea singurătate
Las în voie timpul viu
Care ştie ce nu ştiu
Şi prin veacuri destrămate
Fac cu pana semn şi scriu.

De reţinut, în aceste versuri, e formularea acelei noţiuni, foarte personală poetului, care este *vremea vie* sau *timpul viu*. Într-însa, surprindem durata interioară, specifică amintirii. Acesta e sensul versului nou introdus în versiunea :

Las în voie timpul viu
Care ştie ce nu ştiu.

Prin alte cuvinte, amintirea e o realitate sufletească pe care o modelează timpul viu, durata interioară, fără ca să-i putem prevedea lucrarea.

Foarte interesant ar fi de urmărit la Arghezi, felul în care timpul îşi manifestă preponderenţa în preocupările existenţiale ale poetului. Astfel, în lumina vieţii afective, timpul îşi pierde valoarea convenţională, care e exprimată în măsurătorile lui : secundă, minut şi ceas etc.

Poetul leagă suferinţa metafizică, de realitatea materială a timpului.

Mă bate vremea, mă bate ziua, mă bate clipa.
(Cîntec din fluier)

Spre a scăpa de chemarea morţii, omul trebuie să se scuture de urîtul, care-i împîcleşte existenţa.

Să nu răspunzi că eşti bolnav de vreme.
(Ora rece)

Înfricoșetor, în bazarul eteroclit de *Blesteme*, este acela care născocește încremenirea duratei și fixarea definitivă a clipei :

Întîi, însă, viața, bolind de durată,
Să *nu înceteze de-odată*
Și chinul să-nceapă cu-ncetul.
Să usture aerul greu, ca oțetul.

Să șchioapăte ziua *ca luntrea dogită,*
Să-ntîrzie ora în timp să se-nghită
Și, nemărginită, secunda
Să-și treacă prin suflet, gigantică, unda :
Pe sîrma tăioasă-a veciei, în scame
Și rumegătură să vi se destrame.

S-a remarcat formularea din întîiul vers: *viața, bolind de durată*, care răspunde termenului, privitor la destinul omului, *bolnav de vreme.*

În durata exterioară, în timpul convențional, trăim viața materială, experiența negativă, care constituie destinul nostru pămîntesc, condiționat firește și de spațiu :

Sînt prins de patru laturi deodată
Și-oricît m-aș măguli biruitor,
Cunosc ce răni anume unde dor
Și suferința mea necătată.

(Psalm) [1]

[1] *Op. cit.*, p. 67.

De bună seamă, versul al treilea, care pretinde a localiza rănile, nu mai trebuie înţeles în sensul cunoaşterii metafizice, ci prin limbajul frust al ostaşului, sub a cărui figuraţie reîntîlnim atitudinea de luptă, sensul agonic al vieţii. Mai presus de rănile materiale, localizate şi de intensitate variabilă, este *suferinţa necăutată*, a sufletului, din „cîntecele grele" cu care poetul spune că turbură „liniştea de-apoi". În „trîmbiţele" lui „cîntă moartea", de vreme ce nu este scăpare împotriva încarcerării individului în spaţiu :

Pribeag în şes, în munte şi pe ape,
Nu ştiu să fug din marele ocol ;
Pe cît nainte locul *mi-e* mai gol
Pe-atît hotarul *lui mi-e mai aproape.*

Piscul *sfîrşeşte-n punctul unde-ncepe.*
Marea *mă-nchide,* lutul *m-a oprit.*
Am alergat şi-n drum *m-am răzvrătit*
Şi n-am scăpat din zarea marii stepe.

Aşadar, în ciuda variaţiei mediului cosmic (munte, mare, şes), legea spaţială este limita, chiar cînd zarea oferă omului, iluzia golului, a nesfîrşirii. Nevoia nelimitării spaţiale, la individul din psalmul arghezian, rezultă dintr-un sentiment moral, al destinului de „pribeag", din neputinţa fixării, chin sufletesc legat de caracterul mărginit al spaţiului. La cei doi termeni ai condiţionării noastre : spaţiul şi timpul, Leconte de Lisle adăoga pe al treilea : nu-

mărul, care, ca simbol al cantitativului, figura însăşi materia :

Affranchis-nous du temps, du nombre et de l'espace
Et rends-nous le repos gue la vie a troublé.

Leacul ultim la suferinţa metafizică nu este însă, pentru Arghezi, moartea. Se va vedea, într-un alt capitol, care are ca scop examinarea valorilor normative, etice, că poetul nu priveşte moartea ca pe o eliberatoare. Refugiul suprem, care face obiectul unui capitol deosebit, este pentru Arghezi, credinţa.

Sînt însă, împotriva răului existenţei şi al suferinţei metafizice, diferite refugii intermediare. Unul din acestea e aspiraţia la lumină, ca un corectiv al obsesiilor de ceaţă, pîclă, beznă, scrum, cenuşă, mucigai, putregai, familiare viziunii „negre" ale lui Arghezi. Viaţa, privită exclusiv ca un atribut al luminii, e o binefacere, pe care poetul o întîmpină cu un fel de onctuozitate religioasă :

Tot ceasul îmi aduce un dar şi-o jertfă nouă,
De vreme ce lumina primeşte să-mi lumine.

Lumina e principalul transfigurator al universului :

Cîmpia scoate-n brazde bijuterii de rouă
Şi pomii pun coroane şi nimburi *pentru mine.*

(Heruvic)

Într-o altă poezie, lauda luminii se afirmă mai precis, cu o pletoră de adjective, de efect totuși, armonios :

Rece, fragilă nouă, virginală,
Lumina *duce omenirea-n poală*
Și pipăitu-i neted, de atlaz,
Pune găteli la suflet și grumaz.

(Vînt de toamnă)

Sufletul rămîne, în aceste condiții, în starea de candoare a unei copilării prelungite :

Născut în mine, pruncul, *rămîne-n mine* prunc
Și sorcova luminii *în brațe i-o arunc.*

(ibid.)

Într-o împăcare panteistă cu existența, lumina e elementul nutritiv cu care se hrănesc și dobitoacele :

Pe cîmpul palid, în sulfină,
Vitele pasc și rumegă lumină

(Logodnă, Versuri)

Într-o variantă mai veche, întîlnim aceeași expresie, căreia îi găsim asociată, dintr-o irepresibilă înclinare către contrastele de tip romantic, metafora giulgiului :

Giulgii de lumină albă *calul vostru va să pască...*

(Apă trecătoare)

Un climat de refugiu mai frecvent, îl oferă poetului visul, facultate constructivă de lumi imaginare, mai desăvîrșite și mai frumoase.

În poema luminii, cu nimburi şi coroane, poetul se defineşte astfel :

Sînt altoit cu visuri, ca un ocean cu stele

Dar încă de pe vremea *Agatelor negre*, poetul aspira la extincţie, cu gîndul alinător că şi-ar putea „strivi" visul într-un chip nepieritor, dîndu-i expresie :

Şi mă înghite-ntreg, în haos,
Umil, senin şi mulţumit
Că las în urma mea repaos
Şi-o foaie nouă de adaos
La cartea vecinicului mit,
În care visul *mi-e strivit*
Ca un vlăstar de mărgărit.

(Rugă de seară)

Neuitată este însă, sub acelaşi raport, expresia normativă a destinului feminin :

Priveghe însă visul, *stăpîn peste durată,*
Să nu se depărteze de oameni niciodată.

(Stihuri)

Desigur, visul e stăpîn peste durata interioară, subiectivă, neconvenţională. Ca atare, el este leacul cel mai eficace împotriva urîtului, a boalei „de vreme", a suferinţelor de tot felul ale conştiinţei. Prin cuvîntul *vis*, poetul înţelege toate realităţile spirituale care consolidează ori consolează numai, existenţa. Într-u-

nul din *Psalmi*, Dumnezeu cel nepipăibil, este anexat categoriei de afirmări ale visului :

Eşti visul meu, *din toate, cel frumos...*

Dragostea de ţară, exprimată într-un lexic eclesiastic, aparţine aceluiaşi domeniu :

Dormi la fereastra visului meu, *ţară !*
(Întîmpinare)

Arghezi vede trecutul strămoşesc, al transhumanţei sub acelaşi semn :

...visul *ne era pătul...*
(Închinăciune)

Momentul prielnic visului e acela al nopţii, cînd, în locul luminii excesive a soarelui, raza stelei

Cea stinsă cea din urmă şi-aprinsă cea dintîi

îi alină cu „mir de aur", durerea adîncă :

În jurul tău misterul cu slove negre scris,
Ca-n mine pune golul alăturea de vis :
Cînd visul *dindu-i margini, cînd golul, lui, vecie.*
(Vino-mi tot tu)

Prin alte cuvinte, visul are darul de a pune margini golului, nesfîrşitului, iar acesta de a conferi visului, caracterul eternităţii.

Unul din simbolurile cele mai frumoase ale vieţii interioare, la Arghezi, este lăcătul închis, prin care visul îşi pecetluieşte taina :

Lacăte, cine te-a închis,
La uşa marelui meu vis ?
Unde ni-i cheia, unde-i păzitorul,
Să sfarme zăvorul
Şi să vedem în fundul nopţii noastre
Mişcîndu-se comorile albastre.

(Descîntec)

Cu acest text preţios, pătrundem cu un pas mai înainte în sistemul de semnificaţii ale vieţii interioare argheziene : conştiinţa individuală conţine aşadar un vis mare, nedesluşit însuşi eului, care-l nutreşte cu toate sevele sale lăuntrice. Poema, fără a corespunde titlului său, conţine totuşi un îndemn de vrajă, prin care steaua de veghe e chemată să descifreze taina :

Stea, nu poţi tu, intra-n veriga lui
Şi lacătul tăcerii să-l descui ?

(ibid.)

Poet al amintirii, în fazele succesive care au dat *Cuvinte potrivite*, Arghezi concepea sufletul ca un „parc de stîlpi" :

Cu statui albe, sus, pe fiecare,
Încremenite-n cîte o mişcare
Ce-a obosit în piatră şi s-a frînt.

(Interior de schit)

În acest relicvar pios, aducerile aminte îşi dorm somnul neclintit. Cînd, printr-o norocoasă derogare, i s-a deşteptat în suflet o amintire, concretizată în acvila care a crescut şi şi-a

luat zborul, poetul o salută cu un accent biblic :

Norul ce mă răpise s-a spart !
Ploaie caldă ! ploaie mănoasă !
Curgi, darnică pe ogorul meu,
Din care morţile sufletului
S-au deşteptat.

(Denie cu clopote)

Deşteptarea amintirilor, în ceasul de taină al toamnei, comportă un ceremonial religios :

Să luăm cenuşa stinsă pe vechile altare,
Să-i dăm din nou văpaia şi-un fum mai roditor,
S-o împrăştiem, sămînţă, pe şesul viitor,
Nădăjduind culesul tîrziu, cu întristare.

Nădejdea de mai bine este compatibilă, la Arghezi, cu întristarea. Conjuncţia termenilor se explică prin bilanţul oscilator al condiţiei omeneşti :

O zi mărunţi, o noapte aprinşi cu foc de aştri,
Cînd răstigniţi, cînd slobozi, şi mari şi-adesea mici,
Păstori de crizanteme, profeţi pentru furnici,
Deasupră-ne vulturii pluteau în cer albaştri.

(Poate că este ceasul)

Judecata de valoare asupra omului poate fi descifrată fără greutate : omul e privit alternativ, mediocrizat ziua de nevoile materiale, şi transfigurat noaptea, la lumina stelelor ; sub constrîngerea determinării, echivalentă cu răstignirea, şi în libertate ; cultivator al frumosului, şi utopist pe terenul social. Soarta vultu-

rului, care împrumută cerului, culoarea lui, este preferabilă.

Năzuința către puritate, răspunde pe un alt plan aspirației la lumină. Un asemenea simbol al incoruptibilității, este paharul de cristal :

Cu inima de-apururea senină,

născut „din ape de azur", și „sub turțuri de lumină", mereu mai virginal și licăritor, cu cît au sorbit dintr-însul mai multe buze *(Inscripție pe un pahar).*

Pe planul religios, dubletul său simbolic este *Potirul mistic,* în care se personifică cu precizie apostolatul tineresc al Mîntuitorului, deși materialul alcătuirii este o

Amforă-n jur cu-o antică pictură
Ce-și aminteşte-n murmur c-a rămas
Plinul de umbră pîn' la gură
Vas tămîios, *pe-un fost iconostas...*

Din aceeași familie a simbolurilor, face parte *Muntele Măslinilor,* al cărui atribut nominal ne trezește reprezentări evanghelice, dar a cărui descriere sugerează mai curînd realizarea unui destin înalt, în izolare și austeritate, aproape de cer,

...în hotarul marilor mistere..

Poema însăși își divulgă tîlcul :

...Ești ca un semn de-apururea putere,
Al vieții noastre ceas fără de leac,
Împresuratule de astre !

Înaintea răului metafizic, muntele, în aspra lui singurătate,

...neclintit în visul de azur...

ni se precizează cît de limpede, ca un tip ideal de existență, iar nicidecum ca imaginea locului din Scripturi.

Acest ideal este individualist. Poetul i-a dat expresie felurită, în mai multe variante. Fiecare dintre ele merită să fie împrospătat.

Este mai întîi, în ordine cronologică, *Prințul*, compus în închisoare (Văcărești, 1919); cel ce învinsese, ca un Făt-Frumos, „lifte și jivine", stă „închis în turnul morții", vîndut de curteni; în așteptarea-i dîrză însă, aude nechezatul calului și simte că-i crește spada fermecată, la șold, în timp ce păduchii îl rod sub platoșa domnească.

În *Graiul nopții* (*Lumea*, I, 22, 1925), cucuveaua este „clopoțelul Sfîntului Duh" care sună:

...lepădarea de sine
Și-mpărăția nopții ce vine.

Lecția păsării de noapte este veghea spirituală:

Glasul tău depărtat și sfînt
Spune auzului de pe pămînt
Că sufletul trebuie să stea
De veghe, înarmat în șea;
Că sufletul e-o sabie sticloasă
Care trebuie trasă,
Să-i scîntee stelele-n luciu!

În neașezarea ei, în sărăcia și disprețul ei de carte, poetul crede a se recunoaște pe sine însuși :

O ! cucuvaia lui Dumnezeu,
Gîndesc c-ai fi sufletul meu !

Ne-am folosit, în citatele din această poezie, de versiunea definitivă. În prima formă, versul final conținea o afirmare categorică :

Gîndesc că ești *sufletul meu !*

Ca să-i semene însă mai mult, autorul împrumută substitutului său, în versiunea mai nouă, cultul amintirii, care i-a fost atîta vreme propriu :

Ochii tăi, mari și teferi
Ca niște luceferi
Înghețați de uimire
Privesc în suvenire.

Autoportretul din *Vraciul* e conceput în afară de sfera de acțiune spirituală a creștinismului. Vraciul e un fel de Doctor Faust, în al cărui laborator, „bazar de zări și firmamente", se adună toate instrumentele și universurile virtuale care s-ar putea ivi la voința demiurgului :

Un semn, și tîmpla cerului se-apleacă.
Un semn, și uraganul s-a trezit.
Un semn, și neamuri noi s-au zămislit.
Dar semnul, mîna mea nu vrea să-l facă !

Cu sarcasm, poetul batjocorește degradarea noțiunii divine, de către biserica traficantă, simoniacă :

Eu mă fălesc că nu vînd ca atîția
Tezaurele mele : Nici nu știu
Dacă pe piață Dumnezeu cel viu
S-a ieftinit mai mult decît tărîțea.

Atitudinea noului demiurg, opunînd Creației, virtualități superioare, dar interzicîndu-și-le din dispreț pentru vulg (și probabil din bucuria contemplării egoiste a increatului), este tipică individualismului satanic (umanizat prin spectacolul natural al sentimentului matern, la cîrtițe !)

Este cît se poate de interesant a urmări același individualism, pendulînd între o atitudine etică și satanismul orgolios.

Primul avatar își găsește expresia în poezia *Miez de noapte (Cuvinte potrivite)* ; este autoportretul ideal, al unui *self made man*, pe planul sufletesc :

Eu sunt acel pe care l-am visat,
L-am căutat și-am vrut să-l născocesc,
Ca prin gunoiul meu cel omenesc
Să treacă rază, ager și curat.

Acel ce-atinge neatins noroiul
Și poate duce drum și peste cer
Și să rămîie fier de este fier,
Rugina-n el să nu-și puie altoiul.

Să năzuiască-n marmură schimbare,
Singurătăți de sus, de stalactit,
Fiind cu toate-n veac nepotrivit
Și aripile fiindu-i vecinic călătoare.

Eu știu tăcea cînd visul a murit
Și-n toată clipa-nalț cîte-o statuie
Tăcerii, pe un drum ce suie
Neisprăvit.

(Miez de noapte)

Omul acesta e rezultatul voinței, conform cu idealul uman visat; depășire a materiei, dar și transcendență laică, din care Dumnezeu lipsește; orgolioasă izolare, cristalizată în metafora stalactitului, neconformism cu epoca, neliniște interioară, tradusă printr-un destin peregrinator; concluzia acestui mîndru individualism este un corolar al solitudinii: tăcerea, căreia izolatul îi închină un fel de cult păgîn.

S-ar părea că Arghezi atinge cu această poezie un pisc al afirmării individualiste. Așa ar fi, dacă, la puține săptămîni după apariția *Cuvintelor potrivite*, poetul n-ar fi răspuns invitației de colaborare la revista *Sinteza* (N-rul 3—4, Iunie-Iulie 1927), a lui G. Călinescu, cu o variantă care împrumută un chip satanic, avatarului analizat. Pentru frumusețea și semnificația ei, o reproducem întreagă, spre a putea fi confruntată cu matca ei:

Tu ești asemeni celui care
Te-a frămîntat, te-a căutat și născocit
Și semn izbit în tine-a-ncremenit
De sabie biruitoare.

Aceluia ce-atinge neatins noroiul,
Şi poate duce drum şi peste cer,
Printre aramă, cremene şi fier :
Giganticul, molatecul, vioiul.

El năzuieşte-n lespede schimbare,
Singurătăţi de sus, de stalactit,
Din veac cu toate fiind nepotrivit
Şi aripile strînse fiindu-i călătoare.

Tu ştii tăcea cînd este de tăcere
Şi-n toată ora-nalţi cîte un turn
Arhanghelului mare, taciturn,
Neliniştit de greaua lui putere.

Ştii suferi, iubi şi mîngîia,
Îndepărtat de oameni şi de tine,
Dar bucurii, tînjire şi suspine
Nu aburesc oţelul şi sticlirea ta.

(Suiş)

Poema nu mai are evidenţa unui autoportret ; compus la persoana a doua, ea nu e însă decît un monolog interior, cu acelaşi caracter subiectiv. Cel care l-a frămîntat pe acest *alter-ego,* nu mai e însă efortul său propriu, de voinţă plăsmuitoare ; este, după toate aparenţele, Satan : „giganticul, molatecul, vioiul", cu atributele aşadar, ale forţei şi grandorii, ale senzualităţii şi inteligenţei. Acestui Arhanghel mare şi tăcut, făptura plăsmuită de dînsul îi înalţă necontenit un turn, al tăcerii şi, de bună seamă, al singurătăţii. Insul acesta sata-

nic nu e lipsit de omenie : cunoaşte suferinţa şi iubirea, are darul mîngîierii, însă îşi păstrează puterile de simţire, neîntrebuinţate, într-o solitudine absolută, care se răsfrînge chiar asupră-şi, prin îndepărtarea de sine (cine a spus despre Mr. de Vigny, poetul, că nu era intim cu nimeni şi nici cu sine însuşi ?)

Nu mai e nevoie de stăruit asupra accentului nou de forţă, al acestei variante demoniace, care speculează absenţa dumnezeirii din textul originar, în direcţia satanică a Creaţiei, interpretată fără blasfemie şi nuanţată uman.

Cum se explică această orientare a individualismului ? Poate prin educaţia religioasă a poetului, care l-a deprins să lege smerenia de afirmarea lui Dumnezeu, iar orgoliul individualist de negarea lui Dumnezeu şi de afirmarea lui Satan.

Cînd cele două atitudini nu se manifestă succesiv, în mod alternativ, ci conviețuind simultan şi sfîşiind insul omenesc, se poate vorbi de conformarea dualistă a subiectului. Arghezi a dat expresie monumentală acestei alcătuiri sufleteşti, în *Triumful (Gîndirea,* oct.-dec. 1926), ridicînd conflictul la treapta epică a unei bătălii, cu aspecte danteşti, de infern. În această încăierare uriaşă, care anulează Creaţia, descompune înseşi stihiile, planetele şi zările, învinge elementul răului, principiul întunericului, omul satanic. Începutul poemei e iarăşi un monolog interior, ca în *Suiş :*

Îşi împlini voinţa cumplitul crunt efort.
Neturburat de bine şi rău, priveşti destinul
Şi nu te mustră gîndul că tu eşti asasinul
Viteazului din munte, întins, învins şi mort.
Osînda fiindu-ţi dată de-a creşte îndoit,
Făcuşi din tine două puteri adînci de ură,
Şi luaşi în luptă partea mîndrită, cu căldură,
A celuia ce astăzi însemni c-a biruit...

Din versurile redate în drepte, citate de altfel, şi în primul capitol, reţinem pe lîngă afirmarea unei structuri morale dualiste, caracterul ei de osîndă ; alt semn de creştere religioasă, după cum dualismul care opune pe Satan lui Dumnezeu, într-un conflict nestins, este o reminiscenţă poate bogomilică, familiară poetului care-şi compunea poemele din *Agate negre* într-o chilie tapiţată cu legendele din *L'Assiette au beurre.*

Hărţuirea lăuntrică, a unui suflet scindat, se mai afirmă într-o poezie cu titlul semnificativ *Portret ;* fără mască, la persoana întîi, confesiunea este un autoportret. Năzuind să configureze monstruosul, poema are un început apocaliptic :

M-am zămislit ca-n basme cu şapte frunţi şi şapte
Grumazi şi şapte feste.
Cu-o frunte dau în soare, cu celelalte-n noapte
Şi fiecare este
Şi nu este.

După acest debut de basm, urmează autodefinirea dualistă :

Sînt înger, sînt și diavol *și fiară și-alte-asemeni*
Și mă frămînt în sine-mi ca taurii-n belciug
Ce se lovesc în coarne cu scînteieri de cremeni
Siliți să are stînca la jug.

Înger și diavol e destul, în dubla polaritate a extremelor pe care Pascal o tăgăduia cu faimoasa sentință : „L'homme n'est ni ange ni bête, et qui veut faire l'ange fait la bête". Restul are ca scop să dea corp fabulos, neliniștii interioare, caracteristică sufletelor sfîșiate între tendințe opuse.

Insul astfel conformat are toate virtuțile umane, sub amenințarea trezirii bestiei :

Am ochi ce bat alene ca apa.
Am lacrimile milei și mîngîierea moale.
Un fulger negru îmi sîngeră pleoapa.
Ia seama : bruta de fier va să se scoale.

El oferă și cheamă mîngîierea, cu reminiscențe bisericești :

Vino, mîna mi-e caldă și pură,
Să te desmierd copilărește.
Du-mi-o la rană, du-mi-o la gură.
Spune, duhovnicește, *șoptește...*

Dualismul, a cărui realitate spirituală mi s-a impus încă de la primele încercări de analiză literară a fenomenului poetic arghezian (în *Viața literară*, 1926), se manifestă la autor mai ales prin pendularea viziunii sale, între extreme.

Prozatorul, chiar în compunerile cu caracter epic *(Ochii Maicii Domnului, Cimitirul Buna-Vestire, Lina)*, este ispitit de aspectele antinomice ale existenței, fie de o ideală puritate morală, fie de o totală abjecție. Omul e sau un tabernacol al tuturor virtuților, sau un canal colector al tuturor ignominiilor. Simbolul omenesc din poezia argheziană, care întrunește condițiile perfecției divine, dar începe a fi atins de purulență, este acel memorabil *Heruvim bolnav*, din *Cuvinte potrivite:*

Îngerul meu își mai aduce aminte
Din fericirile-i de mai nainte.
Cerul la gust i-ajunge ca un blid
Cu laptele amar și agurid.
Stelele lui nu și le mai trimite
Ca niște steaguri sfinte zugrăvite
Și vîntul serii nu-i mai dă îndemn
Cu-aroma lui de vin și undelemn.
Livada, cîmpul și-au pierdut și floarea
Și roadele și frunza și culoarea,
Apele negre duc sub cerul cald
Nămoluri fierte, grele, de asfalt.
Oriunde capul caută să-și puie,
Locu-i spinos și iarba face cuie.
Cocorii trec tăria fără el
Și nu-l mai cheamă zborul lor de fel.
Viața veciei, cuibul din ogivă
Inimii lui ajuns-au deopotrivă
Și-ntîia dată simte, cît de cît,
În dumicarea timpului, urît;

Căci neştiută-ncepe să-ncolţească
Pe trupu-i alb o bubă pămîntească.

Heruvimul lui Arghezi, din ogiva bisericii, este supus condiţiei omeneşti, pentru că a intrat sub puterea legilor duratei şi a început a fi ros de urît. Între cer şi pămînt, supus întîi gravitaţiei cereşti, care-l păstra neatins, şi-a deviat simţirea, după tiparele planetei noastre, care au ca urmare materializarea amară a tuturor percepţiilor şi, pînă la urmă, ulcerarea trupului. Ca şi în viziunea romanticului francez :

L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux.

În definitiv, dacă nu i-a mai rămas decît amintirea fericirilor „de mai nainte", ce poate fi acest heruvim, decît simbolul omului, înger decăzut ?

Lirismul lui Arghezi este supus, ca şi epica sa, aceleiaşi viziuni oscilatoare.

Detractorii poetului, cu deosebire în timpul campaniei literare din anii 1936—1937, susţinută de N. Iorga şi de ciracii săi, n-au vrut să ţină seamă, ca material de inspiraţie vulnerabil, decît de sectorul infernului arghezian, spre a scoate cît mai multe dovezi despre caracterul „pornografic" al operei. Sectorul paradisiac e însă mult mai întins, în *Cuvinte potrivite,* decît bolgia infernală, care se multiplică în *Flori de mucigai,* de unde nu lipseşte ceremonialul creştinesc al morţii, din *Cîntec mut ;* iar în *Cărticică de seară,* poetul descopere trăsura de unire

dintre cer și pămînt, în fericirea casnică, a unui bucolism regăsit, de o încîntătoare frăgezime, corespunzînd gingășiei de simțire a iubirii paterne din *Cartea cu jucării*, care o precedase ; tot în *Cărticică de seară*, poetul pune capăt crizei morale dualiste, prin afirmarea unui panteism viguros și mai ales a unui solidarism, a căror examinare va face obiectul unei cercetări deosebite. În *Hore* se afirmă, alături de vîna inventivă din *Cartea cu jucării*, euforia unei bonomii, născute din bucuria paternității și închinată copilăriei ; bonomie care se amplifică și variază, arătîndu-se compatibilă cu accentul pamfletăresc. Am desemnat oarecum graficul temperaturii morale argheziene, în sensul unei evoluții salubre și tonice, cu afirmarea pîrghiei sufletești a familiei ; oricît ar fi de reală această curbă, ea nu suspendă febricitația unui suflet multiplu și complex, neliniștit și frămîntat, contradictoriu și paradoxal, în care se pot recunoaște sindromurile omului modern. Din direcția morală a unui grup de poezii argheziene, nu putem, așadar, trage încheierea unui proces sufletesc definitiv, pentru că momentele sufletești ale autorului sînt provizorii și nestatornice ; cînd am crezut a surprinde un capăt de drum, n-am întrevăzut, în realitate, decît un popas. Despre puterea de primenire a temelor, ca și a momentelor sufletești, stă mărturie întreaga lirică argheziană, în care patetismul se învecinează cu umorul, demonismul cu credința smerită, sarcasmul cu bonomia, ironia cu ingenuitatea, invectiva cu slăvirea,

ş.a.m.d. A-l considera pe Arghezi într-o formulă, înseamnă a închide privirea asupra unor tărîmuri numeroase de sensibilitate, reţinînd unul singur, pentru a-i găsi eticheta confortabilă. În fiecare din capitolele noastre următoare, vom străbate cîte un asemenea sector, la rîndul său îmbogăţit, în peisajul său sufletesc, de nenumărate nuanţe ; pretenţia noastră nu este de a slei obiectul cercetării, ci de a desfăşura înaintea privirii cititorilor, varietatea priveliştilor şi de a-i stîrni în acest fel dorinţa şi plăcerea de a le străbate apoi cît mai des, fără călăuz, dar cu o înţelegere nouă.

FILONUL TRADIȚIONALIST

E. Lovinescu a atras atenția asupra sintezei dintre modernism și tradiție care se efectuează în poezia lui Arghezi. Observația este valabilă pentru un număr mai mare de poeți, care au plecat de la formele de expresie ale poeziei occidentale, îndeosebi franceze, ca să ancoreze la limanul autohton ; ea poate cuprinde, dintre reprezentanții atitrați ai poeziei tradiționaliste, între cele două războaie mondiale, pe Ion Pillat și pe Adrian Maniu, iar la o mai riguroasă examinare, chiar și pe Lucian Blaga, al cărui debut tributar expresionismului german și nietzscheanismului dionisiac, a făcut loc orientării către miturile subconștientului colectiv, rural. În linie generală, poezia noastră, în perioada respectivă, de aproape un sfert de veac, a tras foloasele tuturor experiențelor formale moderne, nutrind însă ambiția de a fi românească, prin substanță.

La Tudor Arghezi, aceeași preocupare există, fără a fi covîrșitoare. Sînt alte filoane mai dense, decît acela al poeziei htonice. A-l trece însă cu vederea pe acesta, ar fi o greșală. Cîteva din cele mai frumoase poezii argheziene, menite a-i asigura clasicitatea în cadrul literaturii naționale, dau glas puternic unor valori tradiționale : sentimentul continuității, conștiința ancestrală, legătura cu orizonturile originare, cultul pămîntului, slăvirea trecutului, elogiul muncii cîmpenești și al țăranului.

În *Cuvinte potrivite,* poetul îmbrățișat de moderniști nu s-a sfiit să-și proclame, din pragul culegerii, alături de manifestul literar, o profesiune de credință foarte apropiată de crezul sămănătorist și poporanist. Mesajul testamentar al lui Arghezi se îndreaptă către fiul său, căruia îi este încredințată cartea, ca întîiul hrisov de noblețe, întocmit de urmașul robilor pămîntului. Autorul își afirmă așadar apartenența la clasa, anonimă și precumpănitoare numeric, a șerbilor. Expresia literară nu e altceva decît sublimarea graiului lor aspru și elementar, în care s-au adunat sudoarea și revolta. Transfigurată artistic, durerea ancestrală, prin versurile poetului, e chemată să mustre stăpînii, întorcîndu-le în alt chip biciul, și să melancolizeze pe odrasla lor, domnița „întinsă leneșă pe canapea". Versurile sînt *argheziene* în sensul durității, al apăsării directe, al contrastelor izbitoare, cu materializări viguroase. Ne place să citățm cîteva din memorie, cu con-

vingerea că nu vor trece mulți ani pînă cînd ele vor fi explicate în școală și răspîndite prin manuale.

Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,
Decît un nume adunat pe-o carte.
În seara răzvrătită care vine
De la străbunii mei pînă la tine
Și care, tînăr, să le urci te-așteaptă,
Cartea mea-i, fiule, o treaptă.

Așeaz-o cu credință căpătîi,
Ea e hrisovul vostru cel dintîi,
Al robilor cu saricile, pline
De osemintele vărsate-n mine.

Ca să schimbăm, acum, întîia oară,
Sapa-n condei și brazda-n călimară,
Bătrînii-au adunat, printre plăvani,
Sudoarea muncii sutelor de ani.
Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite
Și leagăne urmașilor stăpîni...
Am luat cenușa morților din vatră
Și am făcut-o Dumnezeu de piatră,
Hotar înalt, *cu două lumi pe poale,*
Păzind în piscul datoriei tale.

Oprim citatul asupra acestui fragment, ca să relevăm impresionantul accent religios, pus în serviciul cultului strămoșilor. Nici unul din poeții tradiției, Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Goga, nu s-a ridicat la asemenea înălțimi, în atitudinea sacramentală de slujitor al trecutu-

lui. Amintirea ancestrală este întîia oară îndumnezeită, în sensul cel mai concret al cuvîntului, ca îndreptar moral, deopotrivă valabil pentru fiecare din cele „două lumi pe poale", adică pentru amîndouă versantele alcătuirii sociale.

Arghezi are o atitudine foarte personală în chestiunea socială. El o recunoaşte, o afirmă şi pretinde chiar a o servi. Există o apăsare de clasă, multiseculară. Poezia, acea potrivire nouă de cuvinte, din materialul frust al limbajului ţărănesc, nu este altceva decît

Rodul durerii de vecii întregi, [veacuri întregi]

Ea nu trebuie să exercite însă, funcţia represivă a justiţiei sociale. Poetul face din cuvinte „leagăne urmaşilor stăpîni"; cîte un accent al durerii înnăbuşite poate avea şi efect de altă natură, asupra reprezentanţilor clasei apăsătoare :

Durerea noastră surdă şi amară
O grămădii pe-o singură vioară,
Pe care ascultînd-o a jucat
Stăpînul, ca un ţap înjunghiat.

Este frenezia, în al cărei substrat inconştient poate intra chinul unei remuşcări. Oricum ar fi, sentimentul iertării creştine pare a însufleţi pe fostul ieromonah, care, ca şi Dumnezeu, nu doreşte moartea păcătosului :

Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte
Şi izbăveşte-ncet, pedepsitor
Odrasla vie a crimei tuturor.

Biciul verbal al poetului nu e un instrument de răzbunare, ci de iertare, cu o subtilă cazuistică în termeni şi de o mare generozitate, dacă ţinem seama de versurile finale, din care, cît se poate de clar, rezultă inutilitatea lecţiei :

Robul a scris-o, Domnul o citeşte,
Făr-a cunoaşte că-n adîncul ei
Zace mînia bunilor mei.

Incoerenţă, faţă de alte fragmente ale textului ? Nicidecum. Arghezi postulează caracterul implicit social al operei de artă, dar sub unghiul mai cuprinzător, al gratuităţii ei (dar asupra acestui lucru, trimitem la lămuririle din capitolul închinat artistului).

Sentimentul continuităţii îşi mai găseşte expresie în poezia *Arheologie,* apărută întîia oară în ianuarie 1912 *(Viaţa românească.)* Titlul este intelectualizat, dar conţinutul autentic exclude interpretarea în sensul originei cărturăreşti a sentimentului. Sufletul poetului, în această ipostază „arheologică", e o criptă

În care dorm statui lîngă statui
Şi-i zăvorît sicriu lîngă sicriu.

o criptă, în care trecutul imemorial şi-a aşezat osemintele „sfinte". A doua oară surprindem o notă religioasă şi un accent mistic, în tradiţionalismul arghezian. Conţinutul sufletesc, tradus muzical, este

Un murmur ne-ntrerupt de epitafe,
Cari mai străine, care mai sonore.

Versurile care urmează cuprind o disociere fundamentală, asupra căreia am mai stăruit : aceea între durata interioară, nedefinită, incomensurabilă *(timpul)* şi durata exterioară, definită, măsurată *(ora)*. Durata ancestrală este şi ea nedefinită, pentru că îşi trage origina din adîncimi neguroase şi se pierde în zări neprevizibile. Această intuiţie exactă e tradusă de Arghezi, în două versuri admirabile :

Prin aer, timpu-i despărţit de ore,
Ca de mireasma lor nişte garoafe.

Comparaţia trebuie înţeleasă cam astfel : după cum mirosul e un atribut trecător şi neesenţial al florii, aşa şi măsurătoarea nu poate fi un caracter constitutiv al timpului. Imaginea e discutabilă, pentru cine iubeşte floarea tocmai pentru miros şi numai apoi pentru frumuseţea ei. Se ştie însă, că în axiologia simţurilor, văzul poate fi preferat mirosului, ca mai spiritual.

În meditarea trecutului, vocile stinse ale strămoşilor, îşi desleagă tăcerea numai înaintea preotului acestui cult arheologic :

Tăcerea vocile şi le-a pierdut,
Care-o făceau pe vremuri să răsune.
Aud ţărîna doar a vocilor străbune,
Cum se desface, cum s-a desfăcut.

Redeşteptarea trecutului, cu glasurile lui, se efectuează cu o măreţie cosmică, întocmai ca o răzvrătire a stihiilor, revelată magului ancestralităţii :

Şi citeodată, totul se deşteaptă,
Ca-ntr-o furtună mare cît tăria.
Şi-arată veacurile temelia.
Eu priveghez pe ultima lor treaptă.

Legătura cu zările patriei celei mici, Oltenia, este un alt punct esenţial în crezul tradiţionalist al poetului. Una din cele mai frumoase poezii descriptive ale lui Arghezi înfăţişează un colţ de natură, văzut noaptea, în felul decorativ al ţesăturilor oltenești :

Noaptea întinde scoarţe, plocate şi covoare,
Urzite cu zigzaguri şi cu chenar mărunt,
În care se repetă izvodul la culoare
Şi chipurile crucii şi florile, cum sunt.

În faţa lunii, dreaptă, şoseaua-n vărgi cu plopii
S-a pardosit cu ţoale din Jii şi Mehedinţi...

Unul din reprezentanţii cei mai tipici ai provinciei, este Olteanul „cu coşuri pline şi cu balanţa fără greş", care se abate din drum, depune cobiliţa, scoate căciula şi face cruce, reculegîndu-se cuviincios înaintea bisericii periferice, părăginite (*Biserica din gropi).*

Din Elveţia, poetul tînăr trimitea camaradului literar al adolescenţei, N. D. Cocea, care conducea *Viaţa socială* (1910—1911), printre poemele nou întocmite, una cu titlul *Inscripţie pe o casă de ţară* cu însemnarea localităţii : Châlet du Grand Saconnex. Vom reveni în alt capitol asupra poeziei, dar reţinem de pe acum

că, din străinătăți, poetul își construia în vis o casă de țară, ca să-și aducă aminte și să gîndească la trecut, din prispa ei. Este întîiul gînd retrospectiv, către țara părăsită, primul mesaj tradiționalist (dar, mai ales, religios), al poetului.

Nu cunoaștem data compunerii si a întîiei publicări a poemei *Întîmpinare*, din *Cuvinte potrivite*. Dacă i-am asculta fervoarea și i-am găsi o explicare a intensității, în expatriere, am fi înclinați s-o credem contemporană cu precedenta. La nici un alt poet român, peisajul patriei n-a găsit, în evocarea lui, o asemenea vibrație, nuanțată religios :

Dormi la fereastra visului meu, țară,
Al cărei lan a strălucit întîia oară,
Cădelnițelor sufletului meu fierbinte,
Cu care ți-am ieșit arzînd-nainte,
Si am călcat potecile lui Dumnezeu
Cu luare-aminte.

Acestei priveliști i se asociază suferința îndoielii și blestemul romantic, legat de îndoială, dar cuvîntul final e jubilant, ca hora duminicală, la sate, îndemn de bucurie „la frămîntatul suferințelor cu foc".

Cultul pămîntului își găseste întîia rostire răspicată, în cunoscuta poemă *Belșug*, despre care trebuie adăogat că publicarea ei, în 1916, înseamnă momentul de răscruce în scrisul arghezian liric, prin energia și duritatea verbală.

Ţăranul e văzut ca un singuratic și un credincios, care

...duce către cer
Brazda pornită-n ţară, de la vatră.

Munca lui nu e ușoară ; ea comportă o voinţă dîrză, pe care poetul o numește dușmănie, și nădejdea, culeasă din simţirea religioasă. Aratul, în poema argheziană, nu ţine seamă de timp, săvîrșindu-se pînă la coborîrea nopţii. Este un adevărat ceremonial, într-o „tăcere de-nceput de leat", în asistenţa lui Dumnezeu, care își proiectează umbra „printre boi". Încă o dată, filonul tradiţionalist primește, în compunerea lui, un aliaj religios.

Misticul închinător al aratului stă de vorbă cu unealta, într-un monolog mai puţin memorabil, a cărui temă e uimirea cu privire la vechimea plugului. Aratul e din nou înfăţișat ca o muncă aspră, însoţită „cu blesteme, nădejdi și rugăciuni" ; accentul religios cade de astă dată asupra alimentului, a pîinii :

„Cine... *dumicatul* socotitu-și-l-a *sfînt ?*"
(Plugule)

Și în *Apă trecătoare,* poema oglindirii orizonturilor noastre, într-o apă curgătoare, străbate fugitiv cultul pămîntului „arat *sălbatic* și apărat încins cu fierul".

Arghezi a mai dat expresie neuitată unui alt aspect al vieţii noastre ancestrale : transhumanţa. În poema *Închinăciune,* prezentul este umilit în faţa eposului primitiv :

...Cînd păstoream cu turmele pămîntul
Şi ne mutam uşori, din loc în loc,
Şi nu ştiam unde ne-a fi mormîntul
Şi vieţuiam cu zarea la un loc
Şi ne sculam cu soarele de-odată
Şi ospătam pe-o margine de apă
Şi ne urma vecia ca o roată
Şi-aveam toiag şi fluiere drept sapă
Şi plug ; şi visul ne era pătul —
Atuncea ochii noştri zîmbitori
Nu căutau de sub învelitori
Petecul unui crepuscul...

În condiţia păstoriei drumeţe, se asigura vieţii „de foc", caracterul esenţial, cosmic, compromis de civilizaţia citadină.

Ciobanul e portretizat de Arghezi într-o foarte viguroasă poemă de dimensiuni maxime : *Flautul descîntat (Revista Fundaţiilor Regale,* noiembrie 1940), în care simbolul polemic este nestatornica solicitudine a celor mari, faţă de poet sau de artist, în genere. Oricum, psihologia şi limbajul ciobanului sînt *create* ca să nu spunem *redate*, cu o intuiţie simpatetică, prin care încă o dată se confirmă vigoarea filonului tradiţionalist. Chiar dacă sfîrşitul precipitat i-ar compromite într-o măsură pe care n-o exagerăm, ţesătura anecdotică, de care nu trebuie să facem prea mare caz, poema este unică în literatura noastră prin proiectarea în fabulos a ciobanului, rătăcit între galeriile de oglinzi şi alte încăperi ale palatului.

Un adevărat mit popular, Făt-Frumos, a fost reluat de Arghezi, ca să configureze însuşi geniul nostru naţional *(Jalea ţării, Seara,* 8 iulie 1913 şi *Versuri,* ed. II-a), frustrat în aspiraţia lui către mîndrie şi voie bună. Făt-Frumos e principiul energetic al neamului, odată cu acela al frumuseţii. Aşezat în tradiţia noastră istorică,

...Bun şi de milă, bun şi de-a-i înfrînge [pe duşmani].

După cum vor, de vreme ce-i urmaş
De Ţepeş Vodă şi Ştefan cel Mare,
Destoinic fiind să-nalţe şi altare
Şi deopotrivă, ţepi pentru vrăjmaş...

eroul e un dreptcredincios, a cărui bunătate sau cruzime e condiţionată de comportarea duşmanului.

În timpul celei de a doua ocupaţii nemţeşti, din 1940 şi anii următori, Arghezi a întocmit un ciclu de poeme *Letopiseţi,* din care cu greutate cîte o poemă a putut înşela vigilenţa cenzurii, cu semnătura alterată, din iniţiativa redacţională, pe cînd autorul era închis în lagăr (cf. poema iscălită T. Argeş, în *Ardealul* de la 30 octombrie 1943). Este o sfidare a duşmanului motorizat şi crud, căruia i se opun „răbdarea, fluierul şi graiul", ca arme verificate în trecut, cu o încredere absolută în repetarea experienţelor ancestrale :

Ce va să fie ştiu mai dinainte.
Îmi văd de brazdă şi morminte
Şi rabd să treci şi să te cerni
Şi-o sută de arşiţe şi de ierni...

Dragostea de pămînt e una din temele fundamentale ale culegerii *Cărticică de seară.*

O să-ţi spui... Mă frămînt pe moşie.
Cît mi-e de dragă nimeni n-o să ştie.
Aş vrea să fiu mai mic, să fiu vrabia ei bucurată
Şi sunt ca un copil şi-i sunt ca un tată,
Şi-i sunt ca un rob şi ca un stăpîn, de rob ce-i sînt.

Nu e numai o pasiune abstractă, la poetul care s-a făcut, în ultimii douăzeci de ani, fermier, ca să verifice în faptă, greutăţile muncii cu sapa, şi să trăiască sentimentele de nădejde şi ură, în luptă cu clima şi solul. În atingere cu viaţa, cu oamenii şi cu lucrurile, individualismul cedează înaintea sentimentului de solidaritate cu cosmosul.

Cîte puţin sunt dator
Fără să-mi fi dat nimic, tuturor —
Şi lemnului uscat, şi bălţii stătute,
Şi florilor, şi pietrelor, şi vitelor bătute,
Şi oamenilor din răstignire.

Autorul a făcut ucenicia despersonalizării, prin adîncirea conştiinţei ancestrale, care umileşte pe individ :

Sîngele meu nu-i al meu,
Mi-e teamă să zic „mie" şi să zic „eu".
(Mă uit)

Simţirii ancestrale îi răspunde, la Arghezi, ca un alt articol de crez, cultul teluric. Intre om şi pămînt, cel dintîi e un meşteşugar nedesă-

vîrşit, care nu poate atinge niciodată varietatea şi frumuseţea în creaţie, a celui de al doilea. Pămîntul este meşterul ideal, care nu-şi divulgă intenţiile şi nu-şi pierde răbdarea, pentru că

Lui nimic
Nu-i e deajuns de mare ca să nu-i fie mic.

Ca într-o cosmogonie primitivă, pămîntul e un uriaş care frămîntă între mîini coaja pămîntului şi elementele celelalte ; personificat, este „sfiios, ursuz şi mut", pe cît de destoinic pe atît de smerit, pentru că poetul îl pune să-şi îndoaie genunchiul, creştineşte.

Şi dimineaţa, proaspăta scînteie
O ia din pîlnii de zorea
Şi scrie Domnului cu ea.

Cititorul care parcurge activitatea lirică a lui Arghezi, de la *Agate negre* (1904), la ultimele produceri, neadunate încă în volum, ca să-i confrunte evolutiv, materialul inspiraţiei, ar constata că debutantul, pe urmele poate, ale lui Baudelaire, era obsedat de viziunea oraşului modern, haotic şi macabru ; în faza actuală, poetul este uneori îmbiat de icoana satului, a cătunului, a bătăturii de la cîmp *(Un plop uscat, Stă singuratic, Cătunul,* în *R.F.R.*, 1 aprilie, 1939, *Ogor pustiu, R.F.R.*, 1 februarie 1940 etc.)

Semnificativ este faptul că în poezia de tinereţe, *Inscripţie pe o casă de ţară* (1911), cămi-

nul ideal, visat în surghiunul elveţian, era făcut să întîmpine popasul lui Isus, cînd ar coborî din nou între oameni. În satul real, de mai tîrziu, săteanul e văzut în micimea lui smerită :

Un greere de om stă-ngenunchiat
Cu cobza-n rugăciunea ei

(Un plop uscat)

Cătunul apare înghesuit, cu tendinţa de a se pierde în cimitir, realitate mai cuprinzătoare, *sub speciae aeternitatis,* decît aşezările vremelnice :

Cătunul s-a mutat tiptil, din zare,
În cimitirul lui, mai mare,
Ce s-a născut pe rînd şi-ngropat
Şi crucile-au intrat în sat...

(Cătunul)

În ciclul *Flori de mucigai,* surprindem săteni isteţi, ca acela care adulmecă pe necuratul în tîlharul travestit muiereşte *(Ucigă-l toaca),* dar şi cîte un flăcău erotoman *(Streche),* altul efeb, sau poate androgin *(Fătălăul)* şi un hoţ de buzunare, spărgător şi asasin, maniac religios *(Candori);* o singură dată, interesul autorului se strămută de la cazul interesant prin particularitatea senzaţională, la omenescul simplu : este vorba de *Ion Ion,* tînărul frumos, ros de şobolani şi de păduchi, care-şi păstrează „un fraged surîs", în „beciul cu morţii". Prin alegerea numelui, precum şi prin legătura cu pămîntul, înveterată şi în moarte, Ion Ion este simbolul ţărănimii, privită de autor cu simpatie de clasă :

În ochii-i deschiși, o lumină
A satului unde-i născut,
A cîmpului unde iezii-a păscut,
A încremenit acolo străină.
Departe de vatră și prins de boieri,
Departe de jalea mămuchii...

Țăranca se reflectează o singură dată în poezia arghezianã, dar acel moment liric e neuitat, pentru cititorul atent al *Cuvintelor potrivite*: este jelania fetei, spovedindu-se mamă-sii, metaforic, de păcatul de pe urma căruia va da naștere unui prunc. Păcat? Desigur, de vreme ce fata s-a rugat „Vinerea la schit"; dar un păcat din cele ce se iartă, pentru că zvîcnirea copilului, în sînul mamei, e un miracol, căruia poetul i-a găsit titlul tîlcuitor *Buna-Vestire*. Limbajul confesiunii este străbătut de un fel de conștiință vegetală:

Mă simt pe la înnoptat
Ca un zarzăr scuturat,
Încleștat în rădăcină
De-o zvîcnire de rășină.
Și-uneori sunt ca o cracă,
Singură care se-apleacă,
Singură ce se frămîntă,
Singură plînge și cîntă,
Singură se încovoaie
De un gînd ascuns de ploaie,
Ca o pasăre în foi.

Maternitatea nelegiuită ia caracterul, cînd al unui mister cosmic, cînd al tainei religioase, în-

tr-o alternanță de simțire panteistă și creștinească.

Peisajul sufletesc autohton ar fi incomplet, la Arghezi, fără o atitudine corespunzătoare, în fața morții. Poema *De-a v-ați ascuns*, din *Cuvinte potrivite*, este unul din simbolurile fundamentale, în care poetul și-a învăluit sentimentul seninătății față de călătoria fără întoarcere. Gospodărește, înconjurat de copii, tatăl născocește un basm, în felul unui joc universal :

E-un joc viclean de bătrîni,
Cu copii ca voi, cu fețițe ca tine,
Joc de păsări, de flori, de cîni,
Și fiecare îl joacă bine.

Despărțirea va fi neașteptată, de la masă, de „sub coviltirele lui Dumnezeu", cînd se va îngreuna piciorul, se va slei ochiul, se va înscămoșa limba.

Jocul începe încet, cu un vînt.
Eu o să rîd și o să tac,
O să mă culc la pămînt,
O să stau fără cuvînt,
De pildă, lîngă copac.

E jocul sfintelor Scripturi
Așa s-a jucat și Domnul nostru Isus Hristos
Și alții, prinși de friguri și de călduri,
Care din cîteva sfinte tremurături
Au isprăvit jocul frumos.

Acest joc, care începe cu moarte, nu se cade să-i mîhnească pe copii, cărora tatăl le-a lăsat toate cele de trebuință și asigurarea unei înapoieri apropiate, cînd

Toți vor învia, toți se vor întoarce
Într-o zi, acasă, la copii,
La nevasta care plînge și toarce,
La văcuțe, la mioarce,
Ca oamenii gospodari și vii.

E întîi o despărțire scurtă, de o lună, cu îndemnuri de sănătate și voioșie ; ea va fi urmată de „o întîrziere, și alta, și pe urmă alta", tatăl nu va avea putere

Să vie pe jos, în timpul cît se cere
Din lumea cealaltă.

Copiii vor crește, se vor face cărturari, se vor căpătui, vor avea la rîndul lor copii

Și tata nu a mai venit.

Cu o nuanță de duioșie părintească, jocul este pînă la urmă blestemat :

Puii mei, bobocii mei, copiii mei !
Așa este jocul.
Îl joci în doi, în trei,
Îl joci în cîte cîți vrei,
Arde-l-ar focul !

Și totuși, niciodată, în poezia noastră, nu s-a dat basmului morții, de la *Miorița* încoace, un accent mai firesc, mai împăcat cu soarta și

mai aproape de matca țărănească a experiențelor. Mitul arghezian unește adîncimea simțirii cu simplicitatea graiului, într-un mesaj patriarhal, de o netăgăduită grandoare.

În sectorul poeziei de sensibilitate etnică, *De-a v-ați ascuns* este parcă, tălmăcirea cea mai impersonală, cu caracter clasic, a sentimentului colectiv. Poetul individualist încetează de a se reprezenta pe sine, ca să dea glas entității naționale : țărănimii (de rîndul acesta, țărănimii libere, de răzeși sau moșneni, iar nu de iobagi, cu care-și afirmase solidaritatea, în *Testament*).

ÎNTRE CREDINȚĂ ȘI TĂGADĂ

Variabile și neprevăzute sînt condițiile de formare ale personalității ! Cine crede că le-ar putea fixa la un moment precis al adolescenței, se înșeală. Ca să fim însă expliciți, trebuie să precizăm că la Tudor Arghezi, două evenimente ale copilăriei și adolescenței contribuie hotărîtor la alcătuirea structurii sale sufletești. Unul este de natură familială, celălalt, profesională. La vîrsta de unsprezece ani, copilul părăsește casa părintească și pribegește, în urma unui incident cu părintele său. Cînd, peste cinci ani, începe a publica la *Liga ortodoxă* a lui Macedonski, întîia poezie pe care o încredințează tiparului (*Tatălui meu*, 30 iulie 1896), conține refuzul întoarcerii la cămin și expresia zguduitoare a răsunetului rămas în conștiința adolescentului. Semnificația faptului nu poate fi minimalizată. În asemenea împrejurări, subiectul uman fraged, lăsat în seama lui, își călește voința, sub zodia libertății interioare ab-

solute, şi mai adeseori, a refractarismului. Individualismul răzvrătit al poetului, satanismul din *Suiş* (1927), sensibil în mai multe poeme ale tinereţii, interesul ocazional pentru boema literară, a neadaptabililor, amoralismul prozatorului (strict formal, pentru că, numai prin violenţa expresiei, pamfletarul a putut ascunde publicului pudibond, tendinţele etice ale conţinutului), răscolirea imundiciilor, cu o prefăcută voluptate, dar cu certa plăcere a scandalului, — toate acestea denotă poziţia în răspăr cu acea colectivitate supusă convenţiilor sociale. Am arătat cum, pînă la vîrsta de 30 ani, poetul debutează de trei ori, şi cum, de fiecare dată, succesul îi cade greu, indigest, indispunîndu-l, fie împotriva generosului consacrator, fie chiar împotrivă-şi, cu efectul pauzelor publicistice îndelungate şi al optărilor pentru profesiunile cele mai disparate : ajutor de chimist la fabrica de zahăr din Chitila, ierodiacon la mînăstirea Cernica şi la Mitropolia din Bucureşti, vînzător ambulant în Elveţia şi Franţa. Multă vreme, înainte de a descoperi bucuria în celula socială, care este familia, poetul a crezut că şi-ar putea realiza destinul în practicarea neconformismului, în deplina jubilare a liberului arbitru. Iluzie primejdioasă, ar spune moraliştii ! Eroare psihologică, răspundem, la lumina textelor lirice *(Agate negre)* şi a manifestului literar (*Vers şi poezie*, în *Linia dreaptă*, 1904), în care accentul sufletesc al poeziei nu cade pe disponibilitate şi aventură, ci

pe realitatea amintirii, funcțiune morală conservatoare, opusă și contrarie neconformismului.

Într-un interviu, scriitorul Gala Galaction a evocat cu duioșie și umor, printre altele, anii de colegialitate gimnazială, cînd elevul Grigore Pișculescu a preferat să piardă o clasă, decît să treacă înaintea colegului său Ion N. Theodorescu. De pe atunci, așadar, Ion Theo, scriitorul Tudor Arghezi, își conturase o personalitate seducătoare. Dacă ne-am pune întrebarea, cu ce impresie fundamentală s-a ales poetul din școala, întreruptă la 15 sau 16 ani, răspunsul ar fi următorul : cu neîncrederea în valorile intelectului. Într-adevăr, în vederile de maturitate ale scriitorului, inteligența de tip logic și matematic îi este nesuferită. Nu aceeași are să fie atitudinea sa față de inteligența pozitivă a lucrătorului, care se folosește de mașină ca să supună materia, prefăcînd-o după nevoile lui. Din anii de practică, de la fabrica de zahăr din Chitila, poetul rămîne cu admirația pentru unealta mecanică. Peste patruzeci și mai bine de ani, compunînd povestea cu titlul *Lina,* închipuiește un *alter-ego* ideal, al cărui geniu se manifestă prin intuirea resorturilor ascunse ale mașinii și prin asanarea producției, compromisă de mîini criminale. Mai mult încă, în *Lina,* uzina prinde viață, ca un fel de monstru primordial, naufragiat în mijlocul civilizației noastre, dar păstrat în plină putere, și față de care indivizii umani, care-i slujesc, apar anemiați, fantomatici și caricaturali. Atît de

puternic a rămas întipărit prestigiul maşinii asupra adultului, ca o pecete din anii adolescenţei, care în loc de a se toci, şi-a precizat mereu mai limpezi contururile şi inscripţia. Se vede că în gimnaziu, inteligenţa abstractă, stîngaci servită de slujitorii ei, n-a reuşit să-şi impună eficacitatea asupra imaginaţiei neastîmpărate a învăţăcelului. De bună seamă, maşinismul nu era mai bine utilat la Chitila, decît inteligenţa în liceele din Bucureşti. Atîta cît se învrednicise a fi, a izbutit să impresioneze pe viitorul scriitor căruia, peste cîteva decenii, îi va inspira pe lîngă un fel de epopee maşinistă, înseşi principiile analogice ale unei estetice, după cum vom vedea în alt capitol.

Ajungem acum, cronologic, la anii de noviciat călugăresc, ai ex-ierodiaconului Iosif N. Theodorescu. Nu ne propunem a străpunge cauzele care l-au adus pe tînărul de nouăsprezece ani, după ucenicia de cîţiva ani, în industria zahărului, pe pragul unei chilii. Setea unei experienţe noi a fost însă desigur mai puternică decît credinţa însăşi, unită cu vocaţia. În anii călugăriei, poetul compune *Agate negre*, ciclul întîiului său avatar literar, cu toată amprenta baudelairiană şi eminesciană. Fizionomiei sale primordiale, îi aparţine acel cuplaj al macabrului cu suavitatea, al violenţei verbale cu idealismul, care constituie întîiul aspect al lui *homo duplex* de mai tîrziu. Un singur element esenţial lipseşte poetului care, în liniştea chiliei, frămîntă aluatul limbei şi îşi desfăşoară

strofele în eşarfele volutelor : anume sentimentul religios. Moartea este una din obsesiile tematicei argheziene de atunci, dar ea nu se asociază cu afirmarea dumnezeirii. Din absenţa acesteia, nu s-ar putea infera, printr-o judecată logică specială, negarea ei. Într-un cuvînt, tînărului poet nu i se pune problema lui Dumnezeu, deşi, paralel cu voluptatea macabră a morţii, se agită hamletic chestiunea extincţiei totale sau a nemuririi :

...Surîs amar şi fără preget
încremenit pe-un lanţ de dinţi,
îmi dai fiorul unor zimţi
ce-mi trec pe frunte ca un deget.
Şi cît aş vrea să văd că minţi
Chiar azi, cînd ştiu că nu mai simţi !

Enigmă searbădă şi rece,
din tine nu-nţeleg nimic ;
Să văd în tine nemurire ?
Un rîs ironic care trece
şi el, ca toate, spre nimic,
ori un simbol de fericire ?

Ah, ştiu, Iubită : lumea-ntreagă
acelaşi trist sfîrşit îl are.
Sîntem şi noi la fel cu ea ?
Mai e vreun fir care ne leagă,
sau peste toate-o lumînare
s-a stins, şi-un glas de cucuvea ?

(Din *Agate Negre*, în *Viaţa Socială*, I, 2, 1910).

Într-una din *Agate negre*, apărute în *Linia dreaptă*, cu numărul de ordine — 31 — (retipărită în *Cugetul românesc*, februarie 1923, și cu excluderea unei singure strofe, în *Versuri*, ediția III-a), tema este macabră : serviciul religios în atmosfera lugubră a nopții, cînd

...Se-nmormîntă noaptea parcă
unii morți ieșiți din legi...

Ritualul, descompus în momentele lui esențiale, denotă poate o experiență proaspătă ; la o mai atentă examinare a poemei, cititorul descoperă că nu e vorba de o slujbă mortuară, ci numai de atmosfera ei spăimoasă, proiectată peste o procesiune călugărească nocturnă. Din această confuzie, de o mare putere sugestivă lipsește intervenția mîntuitoare a divinității.

Absența preocupării religioase în anii călugăriei, surprinde de o parte, pentru că poetul depășește atunci vîrsta adolescenței, vîslind spre tinerețea celor douăzeci și cinci de ani, iar de alta, pentru că poetul anilor maturi se va vădi mereu mai covîrșit de această preocupare. La calitatea contribuției sale, mai trebuie adaos un singur lucru : cantitatea. Am făcut, cum spun francezii, o despuiere a materialului liric din ediția definitivă, a III-a, de *Versuri* (1943) și am ajuns la rezultatul surprinzător că aproape 60% din poezia arghezian poartă pecetea mai puternică sau mai slabă a problematicei religioase. Cifrele statistice înșeală adeseori. Ce elemente contestabile ar putea fi imputate unei asemenea numără-

tori ? Oricare ar fi, menţinem „procentajul", ba chiar sîntem ispitiţi a-l socoti inferior realităţii, dacă ţinem seama că un climat bisericesc sau mînăstiresc s-a strecurat chiar şi în poeziile de aspect pur laic. Într-adevăr, poezia argheziană, de după 1910, introduce treptat, în lirica noastră, o notă nouă, fundamentală, un nou climat, ca un ecou îndepărtat al anilor de chilie, trăiţi de tînărul poet. În acei ani, aşadar, s-au pregătit temeliile ascunse ale unei personalităţi sufleteşti, manifestată mult mai tîrziu, în sensul structurii sale adînci.

În paginile care urmează, ne propunem, nu de a slei toate aspectele problemei religioase din poezia lui Arghezi, ci de a le indica numai diversitatea şi însemnătatea.

Cîteodată, obsesia vieţii călugăreşti din pragul tinereţii, se manifestă prin alegerea titlului, din domeniul percepţiilor monahalo-eclesiastice, sau mai în genere, ale credinţei creştineşti. Astfel, poema nehotărîrii, între atitudinea poeziei sociale sau a celei individualiste, primeşte numele : *Rugă de vecernie* (*Viaţa românească*, oct. 1912). Simbolul mîndrei izolări individualiste, al „turnului de fildeş", este muntele, căruia i se adaogă un epitet evanghelic : *Muntele Măslinilor (Cuvinte potrivite)*. Idealismul visătorului, scăldat ziua în lumină, şi noaptea, cu privirea aţintită la steaua depărtată, îşi împrumută titlul *Heruvic (op. cit.)*. *Denie cu clopote* îşi spune poema care consemnează bucuria faţă de redeşteptarea amintirilor în sufletul ce se credea mort. În aceste cîteva poeme,

limbajul este saturat de terminologia sacristiei, așa încît titlul nu apare arbitrar, ca de pildă în *Interior de schit,* a cărui temă, cu totul laică (realitatea amintirilor în sufletul „parc de stîlpi... cu statui albe"), respinge asociația mînăstirească. *Mînăstire* (*Viața socială,* mai 1910) nu pare a fi o poemă contemporană cu *Agate negre:* în acest „pastel" de noapte, climatul mînăstiresc apare nepotrivit, pentru enunțurile erotice, oricît de pure :

Ochii tăi ca bruma prunii
Mă gîndesc să ți-i sărut.

Să nu punem însă un preț exagerat pe titlurile poeziilor argheziene. Poetul s-a arătat adeseori stingherit în alegerea titlului, totdeauna ulterior compunerii poeziei. Confruntarea textului din revistă cu acela din volum este convingător, sub acest raport. *Stinse scîntei (Cuvinte potrivite)* s-au numit întîi *Versuri lungi* (în *Lumea,* 26 iulie 1925), deși versurile erau alexandrini de 14—13 silabe. Unul din psalmi luase în periodic, titlul *„24 stihuri"*, iar frumoasa poemă *Niciodată toamna,* purtase tot cifră numerică : *„16 stihuri"* (*Adevărul literar,* 14 noiembrie 1926).

Un grup de poezii, spre mai comodă nomenclatură, primise botezul în acest fel : *Monotonie, Monotonia* I-a, etc. Înainte de a găsi titlul de psalmi, unul, poate cel dintîi, se numise *Reproche divin* (*Clopotul,* 4 februarie 1923), dar cu improprietate, deoarece subiectul care emitea mustrările nu era Dumnezeu, ci poetul.

Cu totul dezorientant este titlul *Caligula,* în fruntea unei poeme, de retorică exaltare a boemei literare, care se intitulase în revistă, *Declamația lui Caligula* (*Viața românească,* iulie — august 1911), cu toate că împăratul n-ar fi putut, oricît de paradoxal, vorbi în numele celor „căzniți, urîți și goi". Poema furtunii, cu titlul definitiv, din *Cuvinte potrivite, Prigoana,* purtase sugestivul titlu : *Sintaxă ritmică* (*Viața socială,* I, 10, 1910). Cîte o poezie, spre a tranșa dificultatea, primește titlul mai mult sau puțin potrivit din versul preliminar, abreviat : *Cenușa visărilor noastre,* ceea ce e bine, sau *Luna s-a* [suit în zare], de loc recomandabil.

Cu aceasta ne-am depărtat însă de miezul chestiunii.

Am relevat, în materialul verbal arghezian, obsesia percepțiilor din domeniul bisericesc și călugăresc. Cîteva exemple sînt necesare. În foarte frumosul ciclu din *Flori de mucigai,* închinat țiganilor, așa cum i-a văzut la închisoarea Văcărești, ca să arate cu de-amănuntul școala furtului, instituită în șatră de „împăratul" lor, poetul ajunge la această comparație :

Lacătul rupt în gură
Ca o prescură...

Adică, lacătul rupt în gură cu dexteritate și fără zgomot. De ce însă „ca o prescură" ? Țiganii nu sînt atît de bisericoși, ca prescura să facă parte din materialul lor aperceptiv ; poe-

tul alege însă uneori materialul său verbal, din domeniul pomenit, iar alteori îl primeşte, din acelaşi depozit adînc, al subconştientului lexical.

Altfel cum s-ar explica faptul că vîntul, în personificarea arghezianã, are trupul învelit în „stihar" şi împresurat de „mirodenii cu tămîie" *(Pui de vînt,* în *Hore)* ?

În *Ogor pustiu* :

> Un sobor de Vlădici *la matca-ncleită*
> *S-a făcut trunchiuri de răchită.*

Impresionantă este aceeaşi viziune, în peisajul oltenesc de secetă, din *Icoană (Cuvinte potrivite),* unde în

> *...umbra fiecărui copac aşteaptă popii,*
> *Strîngind în mîini, tăcute cădelniţe ferbinţi.*

Ploaia aşteptată are caracterul revelaţiei :

> Ivirea *se va face, pesemne, din cîmpie,*
> *Prin albele cătune, pitite sub căciuli.*

Belşugul, următor fenomenului ceresc, aduce asociaţia Cetăţii sfinte :

> *Căci iar* Ierusalimul *se-arată după ploaie...*

Într-o poemă apărută odată cu *Ogor pustiu,* mai sus citată, firmamentul înstelat este purtător de oseminte sfinte :

Pe la ferestre trece chivotul stelelor cu sfintele moaşte
(Spuză fierbinte)

Amintirea unei gazde, băcăniţa bătrînă din Geneva (de la „singura dughiană din cetate", în faţa căreia trecea spre Consistor, bolnav, Calvin), cu interiorul liniştit, inspiră poetului o neprevăzută asociaţie :

E o tăcere moale, *de rugă de sfeştanii*
(Rue de Saint-Pierre)

Înşirarea exemplelor, din acelaşi domeniu, ar fi nesfîrşită. O curmăm, amintind că am atras luarea aminte asupra tonului religios din sectorul inspiraţiei etnice. Acelaşi ton îl vom regăsi la examinarea eroticei argheziene. Cîteva din anecdotele cele mai semnificative, pe care le vom întîlni cu prilejul cercetării umorului, la Arghezi, sînt culese din amintirile exierodiaconului Iosif. Cea mai amănunţită poemă descriptivă, din întreaga culegere de *Versuri*, este consacrată unui odor metropolitan : *Mitra lui Grigore* (în *Cuvinte potrivite*) ; am menţionat într-un alt capitol, poema descriptivă, cu caracter simbolic : *Potirul mistic*. Nu închidem paragraful, fără a trimite pe cititorul, dornic de note lirice cu caracter autobiografic, la frumoasa poemă *Făclii (R.F.R.*, 1 februarie 1936 şi *Versuri)*, în care este evocată toată atmosfera de noapte a mînăstirii, cu „făclii şi candele", cu „catapetesme, bolţi, iconostase", cu „cartea veche" cu foile roase de „treiburicele închinăciunii" ; iată şi însemnarea subiectivă, prin care poetul aduce o recunoaştere emoţionantă, pe-

cetei sufletești, întipărite în anii călugăriei sale :

Noaptea, cotrobăiește la strană și în altar
Un strigoi de ieromonah cărturar
Cu fața și barba săracă
În dulamă de aburi și, iacă,
Sunt închiși toți în anii tăi, în trecut.
I-ai trăit ? Ți s-a părut ?

Ecoul sufletesc al acelor ani, cu cît mai tîrzielnic, cu atît își învederează mai bine realitatea spirituală.

A examina sentimentul religios la Arghezi, înseamnă însă înainte de orice, a cerceta cuprinsul psalmilor, în care poetul dezbate cu patetism, problema însăși a dumnezeirii. Psalmii mai vechi sînt zece la număr : nouă în *Cuvinte potrivite*, iar al zecelea, adăogat în ediția II-a, *Versuri*, la *Alte cuvinte potrivite*. Situarea lor cronologică este următoarea : au apărut între anii 1923 (*Reproche divin*, în *Clopotul*, II, 15) și 1927 (*Psalm*, în *Gîndirea*, VII, 5) ; majoritatea lor datează din anii de colaborare activă la periodicele *Lumea* și *Adevărul literar* (1925—1926), cînd poetul compune cîteva din cele mai semnificative bucăți ale culegerii *Cuvinte potrivite*. Prin alte cuvinte, psalmii sînt sincronici momentului decisiv de conturare a fizionomiei lirice, argheziene.

De la prima vedere, impresia cititorului, după lectura psalmilor, este aceea a unei lupte în-

terioare, între dorința aprigă de a crede și necredința pustiitoare. Structura poetului nu este a unui fost teolog, înarmat cu argumente *pro și contra*, nici a unui metafizician, în căutarea patetică a transcendenței divine; ci pare a fi a unui primitiv, care orbecăie pe întuneric, căutînd a se convinge prin dovada pipăită a mîinilor :

Ca-n oglindirea unui drum de apă
Pari cînd a fi, pari cînd că nu mai ești ;
Te-ntrezării în stele, printre pești,
Ca taurul sălbatec cînd se-adapă.

Singuri, acum, în marea ta poveste,
Rămîn cu tine să mă mai măsor
Fără să vreau să ies biruitor.
Vreau să te pipăi și să urlu : „Este !" [1]
(Psalm)

Căutarea zadarnică, în același psalm, angajează deopotrivă pe insul spiritualist, ca și pe vînătorul înarmat primitiv :

Pentru credință sau pentru tăgadă,
Te caut dîrz și fără de folos.
Ești visul meu, din toate, cel frumos
Și nu-ndrăznesc să te dobor din cer grămadă.

Altă dată, chipul poetului apare mai evoluat, în istoria civilizației omenești, ca al unui *outlaw* (după interpretarea lui E. Lovinescu), cer-

[1] *Op. cit.*, p. 55.

tat cu legea, infractor în cetate, dar și „tîlhar de ceruri", care încercase să-l răstoarne pe Dumnezeu cu arcul, însă se lovise de interdicția divină :

Dar eu rivnind în taină la bunurile toate
Ți-am auzit cuvîntul, zicînd că nu se poate.

Sub raportul autoportretului moral indirect, ascuns între datele fabuloase ale confesiunii, acest psalm concretizează mai viguros decît celelalte, energia sufletească a refractarului :

M-am strecurat cu noaptea în cetate
Și am prădat-o-n somn și-n vis
Cu brațu-ntins, cu pumnu-nchis.
Pasul pe marmor tăcut,
Călca lin, ca-n lut.
Steagul nopții, desfășat cu stele,
Adăpostea faptele mele
Și adormea străjerii-n uliți
Răzimați pe suliți
Iar cînd plecam călare, cu trofee,
Furasem și cîte-o femeie
Cu părul de tutun,
Cu duda țîțîi neagră, cu ochii de lăstun
Ispitele ușoare și blajine
N-au fost și nu sînt pentru mine.

În blidul meu ca și în cugetare,
Deprins-am gustul otrăvit și tare.
Mă scald în ghiață și mă culc pe stei,
Unde dă beznă eu frămînt scîntei,

Unde-i tăcere scutur cătușa,
Dobor cu lanțurile ușa.
Cînd mă găsesc în pisc,
Primejdia o caut și o isc... [1]

Cu acești doi psalmi, se încheie stilizarea în direcția primitivității, care este climatul unora din poeziile argheziene.

Un alt psalm conține expresia refuzului de a-și comercializa mesajul :

Piinea nu mi-o caut să te cînt pe tine
Și nu-mi vreau cu stele blidu-nvăluit.

Conștiința de sine a poetului e însă, nelimitată ; știe că are „leacul mare-al morții tuturor". Suferința sa este de natură metafizică și religioasă : „o neliniștită patimă cerească". Paradoxal chin ! deși l-a găsit pe Dumnezeu, cîntărețul cheamă moartea, ca un sfîrșit obscur :

Vreau să pier în beznă și în putregai,
Ne-ncercat de slavă, crîncen și scîrbit.
Și să nu se știe că mă dezmierdai
Și că-n mine însuți tu vei fi trăit. [2]

Sentimentul solitudinii cosmice, cheamă comparația cu destinul copacului „pribeag, uitat în cîmpie", prevăzut „cu fruct amar și cu frunziș țepos", peste care nu se lasă nici păsările, nici

---

[1] *Ibid., p. 30.*
[2] *Ibid., p. 27.*

omizile ; este psihologia poetului blestemat, din istoria simbolismului francez, trecut pe plan religios. Poema se încheie cu rugămintea trimiterii unui „semn" divin :

Trimite, Doamne, semnul depărtării,
Din cînd în cînd, cîte un pui de înger,
Să bată alb din aripă la lună,
Să-mi dea din nou povaţa ta cea bună. [1]

ibid.

Acelaşi chin e numit într-un alt psalm „recea mea-ncruntată suferinţă" ; chinul rezultă din lipsa revelaţiei, din nearătarea lui Dumnezeu pe pămînt ; de aci stăruinţele repetate ale credinciosului, care dă ghies, de aproape, lui Dumnezeu, repetîndu-şi ruga de a-i trimite „un înger de povaţă".

Altă dată, poetul nu-şi rosteşte ruga, smerindu-se şi concentrîndu-se :

Nici rugăciunea, poate, nu mi-e rugăciune,
Nici omul meu nu-i poate omenesc.
Ard către tine-ncet ca un tăciune,
Te caut mut, te-nchipui, te gîndesc.

În realitate, credinciosul aşteaptă revelaţia :

Sufletul meu, deschis ca şapte cupe
Aşteaptă o ivire din cristal,
Pe un ştergar cu brîie de lumină. [2]

---

[1] *Ibid., p. 37.*
[2] *Op. cit., p. 46.*

Conștiința îngrădirii în spațiu este un alt prilej de suferință, deoarece știrbește sentimentul libertății interioare, care năzuiește către nelimitat.

Pribeag în șes, în munte și pe ape,
Nu știu să fug din marele ocol.
Pe cît nainte locul mi-e mai gol
Pe-atît hotarul lui mi-i mai aproape.

Piscul sfîrșește-n punctul unde-ncepe.
Marea mă-nchide, lutul m-a oprit
Am alergat și-n drum m-am răzvrătit
Și n-am scăpat din zarea marii stepe.

Sînt prins pe patru laturi deodată...

Poetul nu mai e un refractar față de legile sociale, ci față de alcătuirea cosmică, pe care n-o poate zdrobi decît prin evaziunea în moarte.

Nu lua în seamă cîntecele grele
Cu care turbur liniștea de-apoi.
Sînt leacuri vechi, pentru dureri mai noi
Și cîntă moartea-n trîmbițele mele. [1]

Puterea represivă a divinității e mărturisită într-un alt psalm [2], în care Dumnezeu umilește pe bogatul trufaș; bucata conține vehemențe pamfletărești, cu materializări verbale energice,

[1] *Ibid., p. 67.*
[2] *Op. cit., p. 99.*

dar şi cu o viziune fantastică a puterii lui Dumnezeu, asupra timpului :

Păretele-i veacul pătrat
Şi treapta e veacul în lat
Şi scara e toată vecia.
Şi cînd le dărîmi, trimiţi clipa
Să-şi bată aripa
Dedesupt
Musca mută a timpului rupt.

Am văzut că unele din poemele neliniştii religioase îşi trag dramatismul din căutarea materială a certitudinii. Într-un rînd, poetul ridiculizează însă concepţia antropomorfică, de origine biblică, a unui Dumnezeu cu toiag şi barbă, mereu încruntat şi pedepsitor, a cărui gură sfîntă

Nu s-a deschis decît ca să ne-njure...

Cîntăreţul îl mărturiseşte pe Dumnezeu cu accente biblice :

Doamne, izvorul meu şi cîntecele mele !
Nădejdea mea şi truda mea !

Iar la urmă, încheie cu o definiţie spiritualistă a lui Dumnezeu :

Tu eşti şi-ai fost mai mult decît în fire,
Era să fii, să stai, să vieţuieşti.
Eşti ca un gînd, şi eşti şi nici nu eşti,
Între putinţă şi-ntre amintire, [1]

[1] *Op. cit., p. 60.*

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREŞTI

Ultimul psalm, în ordinea cronologică, e organizat pe două planuri de simțire și limbaj : odată, ca expresia vegetalului care se tîrăște în căutarea apei și a lutului, apoi, cu umilitatea necredinciosului, altădată orgolios, care sufere pentru că nu se poate închina :

M-aș umili acum și m-aș ruga :
Întoarce-mă, de sus, din calea mea,
Mută-mi din ceață mîna ce-au strivit-o munții
Și, adunată, du-mi-o-n dreptul frunții. [1]

Psalmii lui Arghezi sînt așadar, mărturia unei stări agonice : a luptei interioare, în căutarea lui Dumnezeu, pe calea certitudinii materiale sau a revelației. Chiar cînd domină sentimentul îndoielii, nevoia credinței se afirmă impetuoasă, ca o recunoaștere indirectă a lui Dumnezeu, după consolatorul cuvînt pascalian : „Tu ne me chercherais pas si tu ne me possédais".

Mărturisirea lui Dumnezeu, după psalmi, se face de pretutindeni în poezia lui Arghezi, încît n-am greși dacă am denumi-o panteistă. Întîiul „mărturisitor" e însuși poetul, în repetate rînduri. Astfel în poema finală din *Cuvinte potrivite*, autorul pretinde a vedea cu ochii lui Dumnezeu :

Genele lui Dumnezeu
Cad în călimărul meu.

La modul impersonal, cu o notă discret umoristică, poetul ibernant

[1] *Ibid., p. 128.*

Visează pentru Domnul cu dulce în zadar
Şi se hrăneşte zilnic cu ceai şi două cornuri.

(Din nou)

Conştient de puţinătatea mijloacelor noastre de expresie, poetul cere voie să-şi suspende limbajul şi să mulţumească cu naiul :

Mulţumeşte, lăutare !
Bunului tău împărat,
Şi îi cîntă-ngenunchiat.

(Colind)

Pămîntul, privit ca meşteşugarul suprem, nu uită să-şi înalţe cîntul către Creator :

Şi dimineaţa, proaspăta scînteie
O ia din pîlnii de zorea
Şi scrie Domnului cu ea.

(Om de pămînt)

Soarele, ca principiu al vieţii, e o formă de manifestare a lui Dumnezeu :

Ce poţi avea, sufletul meu,
Cînd soarele ne pune-n ramuri iară
Cîte-un inel de foc, cîte-o brăţară,
Cu mîna caldă a lui Dumnezeu ?

(Pia)

Lumina, atributul soarelui, transfigurează universul într-un fel de biserică, iar pe oameni, în mărturisitori inspiraţi ai lui Dumnezeu :

E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum şi de răşină,

Şi oamenii, de ceruri beţi,
Se leagănă-n stihare de profeţi.

(Vînt de toamnă)

In „singurătatea lui Brumar", parcul amintirilor pare a oficia o rugăciune :

Molifţi cîţiva s-au întîlnit departe,
Pe cînd murmurul parcului se roagă...

(Tîrziu de toamnă)

Păsările migratoare se înapoiază de Florii :

Din Sfîntul Munte şi Ierusalim,
Cu călăuza unui serafim...

Cîntecul lor e o mustrare :

Ele-a cîntare au purces din zori
Căci oamenii-au uitat să cînte.

(Cirip)

Dintre toate păsările, sensul grav al divinităţii e mărturisit de cucuvaie :

Tu eşti clopoţelul Sfîntului Duh...

(Graiul nopţii)

Frunzele fac aşternut fluturelui, recunoscîndu-i părticica de dumnezeire :

Şi toate frunzele te cer
Ca să-ţi legene somnul,
Ştiind că leagănă spre cer.
In sînul tău pre Domnul.

(Puţin)

Greierele, cîntăreţul prin excelenţă dintre gîze, poartă „o metanie şi-o cruce" şi aduce Domnului o „binecuvîntare", iar la urmă o urare :

Măre, Doamne, să trăieşti !
Cîntec, stihuri şi poveşti...

(Urare)

Cum era să uite poetul, din universul gingaş al zburătoarelor, pe *Vaca lui Dumnezeu (Cărticica de seară)?*

Dumnezeu cînd i-a făcut
Fiinţa din scuipat şi lut,
Cu o pensulă de zdreanţă
A vopsit-o cu faianţă...

În lumea buruienilor, chiar a celor fără nume, se manifestă tot voinţa lui Dumnezeu :

Ştiu că eşti pămîntul viu
Şi că, orişicum, tu creşti
Făr' a şti cum te numeşti.
În fieştecare sat
Fetele te-au botezat.
În fiecare urzică
A pus Domnul o mărgică
Şi-a croit tulpini şi floare
După soiuri de tipare
Cu osîrdnică migală,
Să nu stea ţărîna goală.

(Buruiană, nu ştiu care)

Deosebit de semnificativ este, în *Cărticica de seară,* poemul *Har,* în care poetul a comunicat

germinației enorme a cartofului, un caracter religios, pînă la el inedit :

Auzi ?
Cartofii sînt lehuzi.
Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid și holtei,
Dumnezeiește.
Cel-de-Sus și din veac binevoiește
Să-și scoboare sfintele scule
Pînă la tubercule
Și pentru negul cartofilor cald
Face descîntece ca pentru smarald.

Natura înalță la rîndul ei, către Creator, slujbe de slavă, cărora poetul e dator să le descifreze semnificația :

Trestiile prin unghere
Par aprinse la-nviere.
Într-o scorbură de strană
Șade-o maică-ntr-o icoană.
Sălciile se închină,
Babe mici, din rădăcină,
Și fiștecare trunchi
De răchită stă-ngenunchi.

Geme-n papuri cîteodată
O cădelniță-ngropată,
Și din bălți adînci, arar,
Toacă-n gol un clopotar.
Unde cauți, rugă, șoapte.
Și biserici, zi și noapte.

(Iese vatra)

În acest univers transfigurat religios, îngerii își au și ei locul, cum am văzut. Nicăieri, Arghezi n-a dat expresie mai gingașă credinței naive în mesagerii divinității, ca în poemul *Evoluții*, compusă înainte de invazia îngerilor în literatura noastră, după pătrunderea lui Rainer Maria Rilke.

Odinioară, ne soseau prin curte
Și stau de vorbă-n cîntece cu noi,
Îngerii mici cu aripile scurte
Și sfinții candizi, în stihare noi.

Și cîte-odată, seara, prin grădină,
Se năruia rănit din zbor,
Cîte-un seraf cu mîna la picior,
Ce se ciocnise-n aer cu-o albină.

(Evoluții)

Nota atee lipsește cu totul în poezia argheziană. Cîte o săgeată, care amintește debutul pamfletarului, împotriva unor mari prelați, lovește în slujitorii bisericii, dar nu în Dumnezeu :

Eu mă fălesc că nu vînd ca atîția
Tezaurele mele : nici nu știu
Dacă pe piață Dumnezeu cel viu
S-a ieftinit mai mult decît tărîția.
(Vraciul)

Din același sentiment, de sfială față de articolul curat al credinței, care se refuză comercializării, poetul afirmă caracterul intuitiv al inspirației sale și condamnă punerea la mezat a odoarelor sfinte :

Le-am lucrat, nu făcut :
Am fost ca un ostenitor mut
Care-a grăit și nu și-a dat seama :
Eu am prins numai războiul și scama.

Pot eu, Isuse, răbda
Să văd deasupra sfintelor odoare
Crucea ta,
Semn de vînzare ?

(Un cîntec)

Într-un *Epigraf*, compus curînd după apariția *Cuvintelor potrivite*, poetul își numește versurile, creștinește, cu amintirea Calvarului :

Stihuri de suflet, dintre spini culese,
Îndurerate-n spic și-n rădăcini...

Rostul lor nu e însă de-a împrăștia printre oameni certitudinea, ci îndoiala, deoarece mesajul divin este în esența lui tainic :

Și semănați, cu noaptea ce vă naște,
Sfială și-ndoieli unde-ți cădea,
Căci Cel-ce-știe însă nu cunoaște
Varsă-ntuneric alb cu mîna mea.

Asupra finalului trebuie stăruit un moment. Dumnezeu, după Arghezi, este geniu intuitiv, iar nu cognosciv : *Cel-ce-știe însă nu cunoaște.* Prin aceasta se deosebește de oameni, care culeg din experiență și mai ales din cărți, cunoașterea, refuzîndu-li-se însă intuițiile esențiale. Poetul e într-un fel mijlocitorul lui Dumnezeu printre

oameni, cărora le varsă cu mîna „întuneric alb", adică o lumină nesigură, îndoielnică, provizorie.

Am interpretat în primul capitol una din poeziile mai obscure ale dramei argheziene religioase : *Între două nopți*. De o răspîndire mai mare este *Duhovnicească*, poema dramatică a singurătății morale, vizitată de strigoi și poate de umbra Crucificatului. Moartea, cu așteptarea plină de spaimă a revelației, e ultima etapă a poeziei religioase, la Arghezi. Nu o cercetăm în cadrul acestui capitol ci în cuprinsul aceluia consacrat eticei argheziene, deoarece poetul propune parcă un fel de terapeutică morală împotriva surprinderii thanatice.

În încheiere, poezia religioasă, la Arghezi, conține un singur moment agonic : al psalmilor, între 1925 și 1927. Ulterior, se precizează treptat, acalmia și recunoașterea panteistică a divinității. Într-o poemă neliniștea e atribuită înfricoșării celui ce-și dă seama că-l poartă într-însul pe Dumnezeu :

Dau adăpost sub un acoperiș cu mine
Lui Dumnezeu și marilor minuni.
Cum aș putea să nu mă-nfricoșez ?

Dumnezeu nu-și mai ascunde însă prezența, manifestîndu-se în toate făpturile lui și binevoind chiar a-l bate pe umăr, pe credincios, sau a sta de vorbă cu el, din tinda cerească, la tinda gospodăriei celui de jos. Poetul îi întoarce familiaritățile, mai ales cînd îl propune copiilor, spre înțeles ca pe un alt mare ignorant ca și dînșii, nededat cu abecedarul.

EROTICA

Poezia de iubire a lui Arghezi surprinde şi încîntă printr-o notă dominantă de spiritualitate : dorinţa e sublimată în adoraţie.

Chiar în momentul pecetei baudelairiene, din *Agate negre*, cînd macabrul îşi găseşte expresia erotică în *Litanii* (din *Agate negre* — 3 —) şi pendant-ul ei (din *Agate negre*), *Un veac s-a scurs, şi împreună...* (în *Viaţa socială*, I, 2, 1910), paralel se ivesc cîteva poeme suave şi delicate de o rară frăgezime şi puritate : *Sfîrşitul toamnei* (*Linia dreaptă*, I, 4, 1 iunie 1904), *Doliu* (*Viaţa românească*, dec. 1911), *Drum în iarnă* (*Viaţa socială*, I, 11—12), aproape dematerializată.

Dacă am ţine seama de datarea din josul poemei, 1904, ar trebui să considerăm frumoasa poemă *Psalmul de taină* (*Seara*, 18 august 1914), contemporană aceluiaşi moment, al suavităţii, în alternaţia cu macabrul ; mai mult chiar, prin elocvenţa patosului şi impetuozitatea sentimentului, am fi ispitiţi să-i acordăm un caracter mai

intim biografic decît celorlalte poeme de iubire, din *Agate negre*. Firește, asemenea ipoteze nu au pretenția de a impune un punct de vedere, ci numai de a strecura o impresie. *Psalmul de taină* ni se pare o poemă trăită (întrebuințăm cu toată precauția cuvîntul), înainte de a fi fost scrisă, deși elementul de artă este de primul rang, prin abundența metaforelor și tonul susținut al exaltării. Contemporană călugăriei, cîntarea conține întîia oară acea terminologie sacră care mai tîrziu va îmbiba lexicul arghezian, pînă la saturație :

...Cămin al dorurilor mele, fîntîna setii-nverșunate,
Pămînt făgăduit de ceruri cu turme, umbră și
bucate.

Femeia, invocată în acești termeni de ardență biblică, i-a „pus pe suflet fruntea" și-a „luat într-însul locul mumii" ; poetul a purtat-o „brățară la mîna casnică-a gîndirii", cu ea a „născut alături să *legene* pruncul omenirii".

Invocarea alternează reprezentările sacre cu cele profane :

Unde ți-s mîinile să-ntoarcă în aer căile luminii ?
Unde sunt degetele tale să-mi caute-n cunună
spinii ?
Și șoldul tău culcat în iarbă, pe care plantele-l
cuprind
Și-ascultă-n sînul tău suspinul iubirii, cucerit
murind ?
Tu ce-nfiori pe șesuri plopii cînd treci, din
creștet la picioare,

Şi prinzi de tot ce te-ntîlneşte o plasă caldă de
răcoare,
Tu ce scrutezi, scoţîndu-ţi sînii pe jumătate din
veşminte,
Ca să-i sărute focul gurii, cuprinşi de mîini cu
luare-aminte,
Pustia vremii, străbătută de şoimi de scrum şi
de nisip,
Cărora vîntul le-mprumută o-nfăţişare fără chip;
Tu te-ai pierdut din drumul lumii ca o săgeată
fără ţintă,
Şi frumuseţea ta făcută pare-a fi fost ca să mă
mintă...

Ce semnificaţie i-am putea da blestemului decît aceea a asocierii cu paroxismul sentimentului înşelat? Interpretarea nu exclude însă referinţa la o altă poemă ulterioară, *Cîntare*, a cărei dată exactă nu o cunoaştem, şi în care femeia, repetînd gestul primordial, se ridică la simbolul însoţitoarei permanente:

M-am apărat zadarnic şi mă strecor din luptă
În umbra lumii albe, cu lancea naltă ruptă.
Pusei pămînt şi ape, zăgaze între noi,
Şi suntem, pretutindeni, alături amîndoi.
Te întîlnesc pe toată poteca-n aşteptare,
Necontenita mută a mea însoţitoare.
Pe la fîntîni iei unda pe palme şi mi-o dai,
Iscată dintre pietre şi timpuri, fără grai.
Ţi-ai desfăcut cămaşa şi-ntrebi cu sînii-n mînă
De vreau s-astîmpăr setea din ei sau din fîntînă.
Ai dus la ţurţur gura cu gura mea plecată,
Voind să bei cu mine scînteia lui de-odată.

Amestecată-n totul, ca umbra și ca gîndul,
Te poartă-n ea lumina și te-a crescut pămîntul.
În fiecare sunet tăcerea ta se-aude,
În vijelii, în rugă, în pas și-n alăute.
Ce sufăr mi se pare că-ți este de durere,
De față-n tot ce naște, de față-n tot ce piere,
Apropiată mie și totuși depărtată,
Logodnică de-apururi, soție niciodată.

Un factor nou intervine însă în felul cel mai surprinzător : inhibiția. Chiar cînd iubirea pare a fi sortită împlinirii desăvîrșite, prin corespondențe multiple, trupești și spirituale, femeia rămîne îndepărtată, ca o „logodnică de-apururi, soție niciodată". Inhibiția provine dintr-o interdicție interioară, a subiectului viril care vrea să păstreze imaginea ideală a femeii, necoruptă de contingențele vieții.

Același este sensul poemei *Adolescență* (din *Viața socială*, I, 5-6, 1910) publicată apoi în *Cuvinte potrivite* (descompusă fragmentar și în ordine inversă : *Melancolie* și *Creion*, trei bucăți), „idilă" remarcabilă prin prospețimea imaginilor, în cadrul peisajului rustic. În ordinea primitivă, filmul delicatei viziuni se desfășoară astfel :

I. Umbletul săltat al fetei de țară, care trece spre seară peste o punte, în drum spre casă, însoțită de gîndul bun al stihuitorului :

Cu sufletul, și eu
O duc din mal de mîini
Și-o simt în dorul meu
Ca miezul unei pîini.

O notă de pudoare nu poate fi omisă. Cînd adolescenta trece puntea, natura se ferește să recepteze impresii impure :

Fără-ndoială rîul
Își lasă pleoapa-n jos.

II. Sentimentul retrospectiv, al dragostei pentru chipul curat al fetei, asociat spectacolelor fragede ale naturii :

Obrajii tăi mi-s dragi
Cu ochii lor ca lacul
În care se-oglindesc
Azurul și copacul.

Surîsul tău mi-i drag
Căci e ca piatra-n fund
Spre care-noată albi
Pești lungi cu ochi rotund.

Și capul tău mi-i drag,
Căci e ca malu-n stuf,
Unde păianjeni dorm
Pe zori făcute puf.

Finalul în prima redactare avea un ton de misticitate, cu asociații călugărești :

Și trupul tău mi-i drag,
Lemn-sfînt, *trandafiriu,*
Și trupul tău mi-i drag,
Și pentru ce, nu știu.

În textul definitiv, intervine interdicția inhibitorie, amintită :

Făptura ta întreagă
De chin și bucurie
Nu trebuie să fie,
De ce să-mi fie dragă ?

III. Duet matinal, în iarba înrourată, mai indiscretă decît rîul :

Floarea mică, iarba toată,
Sub dantela albei rochi,
Spre genunche ridicată
Plină-i de pîndiri de ochi.

Trecerea fetei, prin peisaj, este incandescentă : cerul „o dogoare și-o sărută". Aceeași inhibiție în final. Iată redactarea primitivă :

Și din toate singur, eu,
Nu-ndrăsnesc s-o prind de mînă
Și c-un șold în pieptul meu
Să o sprijin la fîntînă.

În forma definitivă, inhibiția e limitată la limbaj și privire :

Numai vorbele nu pot
Să-i spuie un gînd de tot.
Numai ochiul meu nu poate
Spune nici pe jumătate.

IV. Așteptare, în ceas de seară ; lungă așteptare, de ceasuri ; sentimentul evoluează de la o

stare nedeterminată de dor, la o dorință parcă mai materială, căreia îi este preferată iluzia :

Și acum c-o văd venind
Pe poteca solitară,
De departe, simt un jind
Și-aș voi să mi se pară.

Tipul feminin este idealizat în sensul naivității, care comportă necunoașterea vieții, la antipodul eroinei baudelairiene, Lia, din *Litanii* (poemă de altfel repudiată, deoarece nu figurează în volumul întocmit de autor), al vampirului, care practică „otrava gîndirii și-a vegherii", ducînd în privire „moartea și perlele lichide / În cari răsfrîng misterul văpăile livide".

Copil naiv, de-aceea te-ador și te mîngîi
Cu fața-nmormîntată ca-n floare de lămîi,
În carnea-ți netezită de buzele dintîi !

...Aplec eternitatea spre tine, și rămîn

Cu ochii-nchiși în zîmbet, copil abia-nflorit ;
Cu fruntea răsturnată, cu visul risipit,
Ca o dantelă scumpă, pe trupu-ți adormit.

(Tu nu ești frumusețea)

După cum vom vedea în capitolul consacrat eticei arghieziene, poetul dictează norme femeii, ca să întrețină în bărbat visul.

În felul romanticilor francezi : Lamartine — *Le lac,* Musset — *Le souvenir,* Hugo — *La tristesse d'Olympio,* Arghezi a reluat în cîteva rînduri tema melancoliei, la revederea locurilor

străbătute altădată în doi. Întîi, în *Sfîrșitul toamnei:* poema suavă, a amintirilor adolescentine ; mai umbrit, aluziv și incert, în *Tîrziu de toamnă,* cu un accent posomorît (*Viața socială,* II, 2, 1911) ; mai cunoscută e poema în distihuri *Oseminte pierdute,* opunînd permanența reînnoirii, în natură, piericiunii urmelor trecutului.

Domeniului vieții sentimentale aparține și *Despărțire,* cu remarcabila notație a duratei nedefinite („timpul trecu pe lîngă oră") și cu sensibilizarea durerii asociate, a orologiului.

Dintre poemele de receptare emotivă, nu trebuie uitată *Toamna,* cu tema ireparabilului, care se opune împăcării.

Am făcut cunoștință, din primul capitol, cu înălțimea spirituală din *Inscripție pe un portret,* roman comprimat în mod chintesențial, obscur prin intervertirea cronologiei momentelor ; amintim că atitudinea virilă este refuzul principial al iubirii, cu puterea de a nu duce pasiunea la împlinire, pentru ca insul să-și conserve libertatea interioară și singurătatea, condiții neîndurătoare ale perfecțiunii morale.

În *Morgenstimmung,* autorul își precizează atitudinea maturității față de iubire, pe o disociere caracterologică, deosebit de tăioasă :

De ce-ai cîntat ? De ce te-am auzit ?
Tu te-ai dumicat cu mine vaporos —
Nedespărțit — în bolți.
Eu veneam de sus, tu veneai de jos.
Tu soseai din vieți, eu veneam din morți.

Prin firea ei, femeia e o făptură naturală, în timp ce bărbatul e un animal metafizic. În locul unirii destinelor lor, pe planul vieții, poetul rezolvă drama nepotrivirii esențiale, prin soluția spirituală, a fuziunii sufletești.

Senzualitatea, în poemele compuse cu puțin înainte de apariția întîiului volum (1927), revine la intervale rare, ca un factor existent, dar a cărui înfrînare stă în puterea autorului. Un asemenea motiv, de plămădire a femeii, din materialele cosmice, ale sectorului nostru etnic, prezidează inspirația din cunoscuta poemă *Jignire* (întîiul titlu : *Mîhnire*, în *Lumea*, II ,48) :

Nepreţuind granitul, o fecioară !
Din care-aş fi putut să ţi-l cioplesc,
Am căutat în lutul românesc
Trupul tău zvelt şi cu miros de ceară.

Atins în prima tinerețe de duhul poeziei baudelairiene, ca și de pecetea viziunii monahice, cu învederare mai tîrzie, însă, Arghezi nu resimte, în privința iubirii, interdicția datorită noțiunii de păcat. Dimpotrivă, în timpul plămădirii femeii, cu mîinile de sculptor, bărbătești, momentul senzual e privit cu un vag sentiment de culpă, repede însă scuturat, la gîndul că și „chinul dulce" al fiorului este „dat de Dumnezeu".

Totuși, plăsmuitorul rămîne străbătut de ghimpele ispitei și își exprimă la urmă părerea

de rău că nu a dat pămîntului „rumânesc" o întrebuințare mai comună :

Femeie scumpă și ispită moale !
Povară-acum, cînd, vie, te-am pierdut,
De ce te zămislii atunci din lut
Și nu-ți lăsai pămîntul pentru oale ?

Atitudinea ideală a cîntărețului iubirii ar fi, după Arghezi, aceea din scurta poemă *Din drum* (întîiul titlu *Bilet*, în *Contimporanul*, oct. 1925) : în felul copacului „darnic cu găteala lui", care își pierde de sus „foi de-argintărie", sau a soarelui, la fel de indiferent cu privire la obiectivele pe care le luminează, poetul cîntă femeia

...din depărtare,
Necunoscut, ascuns și tutelar...

fără să dorească a-i ști identitatea. „Trecînd prin timp călare", acesta e termenul cavaleresc al vieții, în cursul căreia cîntecul de iubire e condescendent „tutelar", fără să supună pe bărbat vreunei servituți.

În pragul împlinirii, cînd toate împrejurările sînt îmbietoare și complice, iată cum răspunde bărbatul stăpîn pe reacțiunile lui, la îmbierile de pretutindeni ale iubirii :

Să ne oprim ? Un cîntec ne vine de la han.
E vinul bun și patul adînc și tu ești dulce.
Și-ai vrea, învăluită în părul tău bălan,
Pe jaruri carnea noastră, de vie, să se culce.

Pus să aleagă între bucuria clipei și intuiția spirituală a veșniciei, poetul refuză popasul iubirii, cu o poruncă neuitată :

Nu. Mînă crîncen, timpul mi-l sparge cu potcoava,
S-apropiem vecia mai repede de noi...

(Restituiri)

În viziunea sa metafizică, raportată la iubire, Arghezi manevrează formule antinomice, conforme structurării sale duale : bărbat-femeie, iubire fără obiect — iubire materializată, durată nedefinită — timpul pe măsura clipei. Spre deosebire de alte lire spiritualizate, a căror coardă erotică suferă de nu știu ce anemie, pe care nu o poate compensa înălțimea climatului moral, poezia de refuz a iubirii păstrează la Arghezi accentul virilității, care cade pe un prisos, iar nicidecum pe o scădere a tonusului vital. Nu prestigiul ascezei, reminiscență monahicească, determină stilul erotic arghezian, ci după cum am văzut, individualismul orgolios, demonia (asupra căreia s-ar putea strînge elementele unui interesant studiu, din cercetarea paralelă a prozei și poeziei lui Arghezi).

Exegetul ar fi ispitit să-și oprească aci, ancheta asupra atitudinii erotice a marelui poet, sau să-i graveze mai cu grijă contururile, în reliefuri adînci. Atît este de nouă, în lirica noastră, și de frumoasă, în privirea etică ca și în cea estetică, modalitatea acestei poezii de iubire.

Arghezi a depășit însă etapa din *Cuvinte potrivite,* care s-a eșalonat cronologic, din ti-

nereţe la maturitate. N-a rămas în mod demoniac, la plăsmuirea femeii, din materialele scumpe ale pămîntului, de vrăjire a ei şi de bruscă părăsire, înaintea darului ultim al iubirii. Pînă la urmă, erotica argheziană se umanizează, destăinuindu-şi, într-un cuvînt, principiul latent al înfrînării : suferinţa.

De cînd mi-ai pus capul pe genunchi, mi-e bine.
Nu ştiam că mă voi vindeca de mine cu tine.
Vorbele, gîndurile, împletirile, crezusem că-mi ajung.
Nu ştiam. Au zvîcnit umerii, au crescut braţele : fusesem ciung.
Mi-am simţit coapsele, gleznele, spinarea, tari ca un luptător.
M-am vindecat şi m-am născut, sărutîndu-ţi talpa unui picior.
Fusesem slăbănog, fusesem orb, rătăcit
Intre uragane, miazănoapte şi răsărit.

(Inviere)

Poema, apărută întîi în *Revista Fundaţiilor Regale*, februarie 1936, dezleagă procesul de evoluţie, parcurs cu un an înainte, în cuprinsul acestei culegeri, *Cărticică de seară*. Într-adevăr, nota nouă a volumaşului, nu era alta decît bucolismul regăsit la izvor, fără vreo influenţă cărturărească : revelarea raiului domestic, într-un fel de fericire agrestă a cuplului primitiv. Arghezi cîntase, ciclic *(Logodnă, Mirele, Ingenunchiare, Mireasa, Căsnicie)*, bucuria simplă de a descoperi natura în preajma femeii, cu candoarea mitologică a taurului, de a perinda

cu ea printre papuri și trestii, printre ierburi și flori, ferind-o de „viţele fragede cu ghimpi de mărăcine", de a-i prezenta micul domeniu al bătăturii, ca unei stăpîne viitoare, căzută cu drag și „măgarilor încurcaţi în muște", privită cu uimire de „șerpii casei", de oi și vaci.

Invitaţia trece parcă pe lîngă bucolică și alături de *Cîntarea Cîntărilor :*

Vrei tu să fii pămîntul meu
Cu semănături, cu vii, cu eleșteu,
Cu pădure, cu izvoare, cu jivini ?...

Vrei tu să fii grădina mea,
De iarbă mare și de catifea ?
(Logodnă)

Sau :

Pășunea mea tu să fii
Cu păpădii.
(Mirele)

Tu miroși ca marmura și apa din fîntînă
(Îngenunchiare)

Atît este de natural tonul și de tonic climatul, încît comentatorul se sfiește să propună modelele laice sau sacre ale antichităţii. Părăsind piscul orgolios al transcendenţei, care nu i-a putut oferi fericirea, poetul recunoaște, palinodic, că atitudinea metafizică a fost o boală personalistă și că a renăscut la viaţă, întorcîndu-se la paradisul natural al existenţei. Soluţia corespunde antiintelectualismului profesat în mai multe rînduri de Arghezi, accentului axiologic pus pe viaţa aproape de pămînt, în

libertatea zărilor *(Închinăciune,* în *Cuvinte potrivite* şi poemele cu ţiganii, din *Flori de mucigai).*

Iată cum este sustrasă *Mireasa,* mirajului vătămător al culturii, nepotrivit cu cadrul cosmic al bucolicei.

Ochii tăi s-au pus pe slove şi cuvinte
Ca nişte albine albastre, însetate de mirodeniile sfinte,
Şi sugînd mierea cărţii s-au îmbătat cu ea.

Halucinata ştiinţei, vino în grădina mea
Unde busuiocul a crescut cu brazii şi măcieşii
Zgîrie sîmburii sînului prin inul cămeşii.

Pămîntul umblă după tine să te soarbă
Cu vîrfuri boante de iarbă oarbă
Din sîngele tău băut şi din sudoare
Pot să iasă alte poame şi feluri noi de floare...

Prin alte cuvinte, în natură e o circulaţie de seve, de la pămîntul cu roadele lui, la om, şi cu reciprocitate, într-un circuit care asigură prospeţimea eternă a naturii şi a omului, cît timp acesta se ţine aproape de ea. Civilizaţia şi cultura sînt de prisos. Mătăsurile industriale pot fi înlocuite cu succes :

Vino să te ascund în trestii şi papuri
Pînă-or sosi hainele din cufere şi dulapuri,
Pantofii înalţi
Cu care-ai să te încalţi,
Ciorapii de sticlă de mătasă,
Horbota moale, cămeşile fumurii de acasă.

Mîinile mele vor să te-mbrace
În aromate, calde promoroace.

Am citat, din *Îngenunchiare*, sensul palinodic al fericirii, regăsită în simplicitatea bucolică și recunoașterea boalei din ajun. Un alt cuvînt, mai curios poate fi desprins din poezia *Înviere :*

Pentru leacurile din măceșii sînului tău
Am înfruntat mînia lui Dumnezeu.

Somnul paradisiac al bărbatului, la sînul femeii, ar apărea aci ca una din interdicțiile divine, stăruitoare pînă la urmă. Acesta să fie sensul vechilor inhibiții arghezlene ? Frîna spirituală din trecut n-ar mai apărea ca o demonie, ci ca disciplină ascetică. Nu avem pretenția de a dezlega dilema ; relevăm numai că în încîntătorul ciclu al logodnei și nunții agreste, lipsește binecuvîntarea divinității ; tainele se săvîrșesc sub semnul păgînesc al Naturii.

ETHOS

Arghezi nu poate să treacă în nici un fel ca un reprezentant al tendințelor didactice sau moralizatoare în artă. O singură dată i-a scăpat o „moralitate" : la sfîrșitul poeziei *Lumină lină*, în expresiunea dragostei pentru zburătoarea harnică pe care o ucisese „sarcina chemării". În linie generală, poetul nu se arată muncit de preocupări finaliste. Ca antiintelectualist, nu consideră arta, instrument de cunoaștere. Oricît de grea ar fi „jertfa" artistului și oricît i-ar fi mesajul de frumos, poezia lui n-ar putea străpunge întunecimea care acoperă problemele destinului nostru :

Carte iubită, fără de folos,
Tu nu răspunzi la nici o întrebare.
(Ex libris)

Stihurilor lui „de suflet", poate în înțelesul de versuri cu geneză emotivă, le împrumută darul de a sădi „sfială și-ndoeli".

Un asemenea relativism, ca să nu spunem atîta scepticism privitor la puterea de acțiune a cuvîntului, nu pare compatibil cu manevrarea recomandărilor etice, în poezie. Cu toate acestea, Arghezi a crezut în mai multe rînduri nimerit să dea unor credințe ale sale, valoarea de îndrumări cu valabilitate universală. Poetul laic și sceptic, în regulă generală, are, așadar, momente sufletești de credincios, cînd mînuiește Verbul cu o pasiune de predicator.

O astfel de semnificație are poema *Stihuri*, care conține, în felul cel mai cuprinzător, morala eroticei argheziene. Înainte de a ajunge la formularea unei asemenea etice cu caracter special, poetul își afirmă preferința idealistă pentru *necreat*, pentru virtualitățile care nu au fost actualizate, ci își dorm somnul adînc, ca acela al stihiilor, anterior rostirii Cuvîntului.

Fii cîntecul viorii ce doarme nerostit
Smaraldul care încă pe mîini n-a strălucit,
Poteca-n palma țării, ce nu e încă trasă
Și poate duce-n ceruri sau poate-ntoarce-acasă.
Fii arborele încă nemistuit cenușă,
Ce ne arată vîrsta minunilor la ușă.

Datoria femeii este de a cumula toate potențialele misterului, capabile să pună în vibrare imaginația subiectului viril. Riscul acestei însumări este minim :

Și dacă taina-n tine ar fi și fără preț,
Deși pustiu, bordeiul nu-ndeamnă pe drumeț
Din depărtări, și-acesta, gonit de rătăcire,
Nu-și pune într-o creangă bordeiu-n suvenire ?

Ca și Baudelaire, care nu-și motiva însă pretenția, poetul român cere femeii să tacă, spre a nu rupe farmecul :

N-ar fi mai scumpă vremea sleindu-se-n tăcere.
Decît bătută-n clopot de-un glas fără durere ?

Graiul, instrument imperfect al simțurilor și gîndurilor, trebuie înlocuit cu limbajul mut al trupului :

Înmormîntează-ți graiul oprit, sub sărutare,
Și lasă-ți singur trupul, cu albele-i tipare,
Învăluit de umbră, el singur să murmure,
Ușure ca o frunză, adînc ca o pădure,
Să viețuiască singur în haosul de forță
Ce te trimite nouă prăpastie și torță.

Nu este o concluzie vitalistă, ci o treaptă inițiatică în cultul visului.

Și fii-ne iubită în rostul tău sublim
Și fii-ne mai scumpă prin cele ce nu știm.
Aprinde-ți două umbre de fiece lumină,
Fii nouă deopotrivă și soră și străină...

Femeia e chemată să întrețină visul și să-l intensifice în bărbatul pe care-l stăpînește.

Priveghe dară, visul în noi să-l împătrești.
Fă-i început de coardă din fiecare degeți,
Fă-i pirostrii *ivoriul fierbinte-al unui trup,*
Cu amintiri de marmor și cu miros de stup.
Nutrește-ni-l cu ce e în tine întărire,
Cetate de altare, *izvor de omenire !*
Dă-i lapte de ești mumă, dă-i sînge, curtezană,
Și inima-n curvie ți-o fă de Cosînzeană.

După această energică culminare verbală, cu accente biblice impresionante, predica s-ar putea socoti încheiată. Poetul socoteşte însă că o nouă serie de concluzii n-ar fi de prisos, ca să întărească învăţătura. Într-adevăr, patru din cele şase versuri finale primesc încredinţarea de a preciza, în cîte două distihuri, etica poetului, cu privire la comportarea femeii, în dragoste :

Priveghe însă visul, stăpîn peste durată,
Să nu se depărteze de oameni niciodată.
Şi cînd ne ţii puterea pe braţul ce ne leagă,
Simţind sub sărutare culcată lumea-ntreagă,
Iubirea ta să fie asemeni unui rit,
Ca sufletul din rugă să iasă-ntinerit.

(Stihuri)

Etica visului caracterizează etapa contemporană *Agatelor negre*, şi mai ales aceleia ulterioare, pînă în pragul întîiului război mondial. Corolarul său sufletesc este amintirea, a cărei stîrnire este obiectivul liric principal în articolul-program din *Linia dreaptă*.

În ceasul apariţiei *Cuvintelor potrivite*, evoluţia poetului depăşeşte însă această atitudine contemplativă, cîrmind către limanurile activismului. Icoanele visului nu mai au pentru autor prestigiul spiritualist al increatului ; ele apar goale de conţinut.

De ne-ar ajunge numai icoana ce o lasă
O undă lîngă luntre, un povîrniş de casă,
O vatră-nvăluită-n cenuşă către seară
Sau un tighel de piatră pe-o cruce seculară,

Tu ți-ai închide ochii și le-ai porni să vie
Icoanele pierdute-n lumină aurie,
Și-ai retrăi trecutul întreg, cu ochiu-nchis,
Fără să simți că-ncepe să semene a vis.

Dar învierea *celor ce-au licărit de sus*
Și se întorc să urce pe zări, de prin apus,
În pulberile lumii cernute-n amintire,
Se întocmește goală, într-o perdea subțire.
Icoana lor e vie, dar sufletul defunct e.
Ce-a fost hotar îți lasă din el cîteva puncte
Din fosta-mpărăție azi a rămas o hartă
Cu care-n vîntul iernii cîrpești fereastra spartă.
Era portretul unei făpturi de alb azur,
Din care, pentru lampă, croiești un abajur.

Ironia argheziană, cu privire la amintiri, este crudă. Acestui criticism negativ, îi urmează recomandări pozitive, într-un limbaj figurat care aruncă perspective asupra experiențelor eroice ale existenței : lupta, riscul, disponibilitatea :

Tu, du-te și atinge-ți de lacuri și grădini
Aripile mînjite, din timpuri, cu lumini,
De vreme ce dorința și vatra nu-ți ajung.
Petrece lumea toată, călare-n lat și-n lung —
Și totdeauna ținta la care ai ajuns
Să-ți cadă moartă-n suliți, ca un vultur străpuns.
(Stinse scîntei)

Același crez activist inspiră poemul cu norme etice, intitulat *Inscripție pe o ușe :*

Cînd pleci, să te-nsoțească piaza bună
Ca un inel, sticlind în dreapta ta.

Nu șovăi, nu te-ndoi, nu te-ntrista.
Purcede drept și biruie-n furtună.

Cînd vii, pășește slobod, rîzi și cîntă.
Necazul tău îl uită-ntreg pe prag,
Căci neamul trebuie să-ți fie drag
Și casa ta să-ți fie zilnic sfîntă.

Arghezi pleacă de la un ideal de masculinitate plenară, energetică și voluntaristă, întemeiat social pe celula familială.

Din aceeași concepție, căreia i se adaogă complementul tradiției religioase, s-a ivit *Inscripția pe un cuțit :*

Ți-l vîr în brîu, păstrează-l treaz în teacă.
Sprijină-ți pieptul în plăseaua lui
Și-nvață-ncins cu fier de te apleacă
Să-ntîmpini cuviința orișicui.

Bărbatul drept, tovarăș cu oțelul
Se simte vrednic și voios în zori,
Ai dreptul să-ngenunchi, de-ți este felul,
Dar să-l și tragi cînd e să te măsori.

Recomandarea de a relua atingerea cu forțele vieții este îndreptată către visătorul, închis în criptele singurătății.

...Nu te teme de răsunet, cel ce te-mpresori cu cripte
Și te supără flăcăii, fugărind în cucuruz,
Cînd prin trestii, lănci în tinda heleșteului înfipte,
Cîntă caldă doina bălții, misticului tău auz.

Lasă horele și trînta să-ți învie cimitirul,
Cela ce ridici beteala iederilor peste vis
Și uitîndu-ți rădăcina, îți urmezi pe boltă firul
Pentru că în vîrf o floare cît o stea i s-a închis.

Pleacă-te îmbelșugată, tu, tulpină, peste țară
Și cu rodul greu sărută șesul vetrei, de gunoi.
Scoate vîrfuri, de te bizui, și podoabe în afară,
Rodul va cădea și singur înlăuntru, înapoi.

(Post-scriptum)

Finalul e cît se poate de limpede. Arghezi pune centrul de gravitate pe inspirația telurică ; nu mai are superstiția idealistă a visului și a amintirii, din sectorul vieții sufletești contemplative. Unui poet, astfel structurat, pe realitățile htonice, orăcăitul broaștelor îi poate înlocui o simfonie beethoveniană ; totul este ca „misticul auz" să fie orientat cu pasiune în direcția naturii, spre a se lăsa încîntat de „doina bălții".

Am mai relevat atitudinea antiintelectualistă a lui Arghezi, din elogiul cucuvăii, care cumulează mai multă înțelepciune decît omul, pentru că e lipsită de bagaje și mai ales de cel intelectual. Alături de această opțiune pentru ignoranța înțeleaptă, nutrită cu intuițiile Sfîntului Duh, Arghezi enunță în aceeași poemă norme de luciditate spirituală, sugerate de veghea pasării nocturne și de neastîmpărul ei :

Glasul tău depărtat și sfînt
Spune auzului de pe pămînt

Că sufletul trebuie să stea
De veghe înarmat, în șea ;
Că sufletul e-o sabie sticloasă
Care trebuie trasă :
Să-i scînteie stelele-n luciu !

(Graiul nopții)

Același e limbajul etic din *Lingoare*, unde fata pe care o învață poetul, nu e decît concretizarea gingașă a sufletului.

Fată, nu ți-am spus să pui
Ghetele cu bot de aur,
Șesu-n turn să ți-l încui,
Să-ți farmeci cărările
Să te joci cu Duhul Sfînt
Și numai cu zările
Să te reazimi de pămînt ?...
Să fii floarea ce-și desparte
Frumusețea de țărînă
Și sleiește sus, departe,
Viața ei de-o săptămînă ?
Nu ți-am spus seara și-n zori
Toate de cîte trei ori ?

Prin alte cuvinte, și-a educat sufletul, în direcția singurătății și a împărtășirilor spirituale, cu detașarea de valorile pămîntești. Rezultatul a fost însă negativ. Sufletul s-a îmbolnăvit, lovindu-se de realitățile lumii noastre. În stadiul evolutiv la care a ajuns, poetul nu mai deplînge neputința spiritului de a se izola, ci o acceptă, ca pe o necesitate preferabilă, de vreme ce ține de condițiile existenței :

...Dar de stai şi te gîndeşti,
Mai bine să fii cum eşti,
Să te-nţepi, să te striveşti
Prin bucate pămînteşti.

Atitudinea poetului, faţă de *Biblie*, s-ar putea caracteriza ca vitalistă. „O mie de neamuri" şi „o sută de veacuri" îl mărturisesc pe Dumnezeu :

...O mie de neamuri, plecate, domoale,
Te caută-n ceruri, în vis, în pămînt.
Ascuns te-au găsit în cuvînt.
Sfărîmă cuvîntul : cuvintele-s goale.

(Inscripţie pe Biblie)

Cuvîntul *Bibliei* este sărac de conţinut, dacă-i cercetăm sensul literal. A-l sfărîma, înseamnă a-l recompune, îmbogăţit cu înţelesurile spirituale ale interpretării. Recomandarea argheziană se învederează însă ostilă încercării de a-l căuta pe Dumnezeu din filele cărţilor sfinte. Este atitudinea prin excelenţă a ortodoxiei răsăritene, care se lipseşte de catehizare, ca şi de orice învăţătură religioasă, deoarece nu are în urma ei o tradiţie cărturărească. Arghezi s-a afirmat totuşi credincios călugăriei autohtone, cu aserţiunea că „cel din urmă monah e întotdeauna mai complex şi mai delicat decît cel mai învăţat dintre doctori". Unul din alimentele sale spirituale ar fi *Biblia*. Călugărul român, „tot cetind în sfînta Scriptură se pomeneşte ştiind mai mult decît i-ar fi dat şcoala primară şi foarte des cea secundară..." (*Gîndi-*

rea, III, 12, *Călugăria*). Aserțiune peste aserțiune. La drept vorbind, interpretarea *Bibliei* nu i se pare poetului esențială, pentru obținerea intuițiilor religioase.

Să revenim la idealul activist al poetului matur. Prin definiție, un asemenea ideal este totodată relativist, pentru că renunță la absolutul, la care năzuia poetul tînăr, sub specia visului și a amintirii.

Eroul este însă acela care tinde la înfăptuirea țintelor înalte, fie chiar absurde și nerealizabile. Arghezi a rămas preconizatorul acestei structuri eroice, chiar dacă i-ar contrazice recomandările moralei practice.

O stranie poezie de atmosferă este *Ora tîrzie (Cărticică de seară)*, începînd cu îndemnul de oprire a călărețului, care încercase zadarnic aventura cea mare, în căutarea stelei polare :

Stăi, călăreț !
Întoarce-ți calul semeț.
Fă un ocol și lasă.
Vecia e mare, deasă.

Ai pierdut-o. Ce-ai făcut ?
Tu n-ai ospătat, calul n-a păscut.
Ai căutat steaua polară,
Te-a așteptat aci pîn'aseară.

Ciudat cuvînt ! Prin alte cuvinte, poetul găsește zadarnice zbaterile conștiinței, în căutarea dezlegărilor, care ni s-ar oferi de la sine, dacă am sta liniștiți, să le așteptăm soluționarea de la sine.

Acest fel ironic de a privi năravul omenesc metafizic, se repetă în poema cîntării dumnezeirii, care se soldează cu același bilanț negativ, deoarece Dumnezeu s-a arătat cînd a vrut el, într-un moment de pauză spirituală : somnul !

De zeci de vieți îl cheamă
Pe cel fără vîrstă, fără țărm, fără vamă,
Din singurătate...
Cînd a venit ? Cînd a trecut ?...
L-ai așteptat.
Ai adormit.
A venit.
A plecat.

(A venit)

Un alt mănunchi de poezii argheziene, cu momente normative, vizează un sector tenebros, al existenței noastre : teama de moarte, caracteristică primitivilor, care cred că ar putea-o înșela, prin anumite practici. O asemenea poezie, cam obscură, este intitulată *Ora rece*.

Treci peste tine, ca peste un drum închis
Și nu spune cine te-a trimis.
Treci prin pirul negru și bălăria groasă,
Ca un cîine care se-ntoarce acasă.

Să nu-ți pierzi lacrima. Păstrează.
O să fie nevoie. Drept înainte, inima trează !
Pitește-te. Cineva o să bată
La ușa, pe dinlăuntru încuiată.

Să nu răspunzi că ești bolnav de vreme.
Cîntă. *O să asculte, o să te cheme —*

Ora e umedă şi rece —
Şi o să plece.

Eliminînd elementele de atmosferă panică, reţinem, ca un descîntec simplu, împotriva morţii, voia bună, îndemnul la cîntec şi la ascunderea neliniştii metafizice.

Ceremonialul e mai cu grijă regizat în *Priveghere*, unde moartea e reprezentată de trei sfinte femei, care se înalţă din călcîie cu făclii, la geamuri, ca să surprindă insul adormit. O primă condiţie de scăpare este veghea :

Nu-nchide ochii, nu adormi
Ceasul e pe-aproape, pe-aci.
Trebuie să treacă...
Ia seama bine.
Ceasul o singură dată vine.
Bagă de seamă,
Nu tăcea dacă auzi că te cheamă :
Spune-i ceasului : „Ţi-am auzit aripa de scrum,
Caută-ţi de drum...“

La apariţia femeilor, care vin să ceară trupul adormit, ce mai e de făcut ?

Strigă : „Nu-i adevărat ! Nu sînt răstignit !
Dovadă pălmile şi tălpile mele !“
Şi pune cîinii pe ele.

Într-o „Weltanschauung“ ca aceea a lui Arghezi, al cărei ultim cuvînt este afirmarea vieţii, moartea îşi păstrează puterea de groază, neştirbită. Creştinismul nu i-a adus corectivul aşteptat.

VIGOARE, GINGĂȘIE, UMOR

Nici unuia din contemporanii noștri nu i se potrivește mai bine decît lui Arghezi, epitetul : *o natură*, care se dă acelor scriitori mereu împrospătați, surprinzători prin chipurile numeroase ale înfățișărilor lor. Culegerea de versuri *Cuvinte potrivite*, reprezentînd o activitate literară de un sfert de veac, a fost desigur o sinteză, bogată prin întinderea și variația registrului poetic. Într-un climat literar civilizat, apariția ei ar fi îngăduit valorificarea obiectivă a autorului, indiferent de animozitățile pe care le putuse stîrni pamfletarul. Un asemenea exemplu de onestitate intelectuală, din cîmpul foștilor adversari ai poetului, a fost dat de E. Lovinescu, care, fără a ține seama de aprecierile sale necomplete, făcute cu cîțiva ani înainte, din lipsă de informație, și poate dintr-o perspectivă de egoism cenacular, n-a pregetat a-l situa pe Arghezi, după lectura *Cuvintelor potrivite*, la locul de cinste cuvenit, în *Evoluția poeziei lirice*. *Cuvinte potrivite* erau suficiente

ca să asigure autorului lor, poziția de prîncipe al poeziei române moderne. La mai puțin de trei ani, cu apariția unui volumaș nou, *Flori de mucigai,* aproape în întregime inedit, Arghezi răstoarnă toate prevederile vaticinante ale detractorilor, care-l socoteau sleit de puteri, lichidat și „depășit", dar și pe acelea ale admiratorilor care nu-l credeau apt de asemenea înnoiri. Un registru nou de impresii lirice, de o încîntătoare prospețime, era revelat din amintirile închisorii politice, executată la „comun", prin viziunea exactă a infernului din penitenciar, prin capacitatea de epicizare ca și de dramatizare a unor fapte diverse, prin verismul pitoresc al limbajului periferic, întîia oară introdus în lirica noastră, și prin alternarea naturalismului „brutal" cu transfigurarea spirituală a morții. În 25 de poezii, material obișnuit al unei plachete, autorul găsise mijlocul să concentreze substanța variată și diversă a unui univers mic, necunoscut, privită cu fațetele numeroase ale unui obiectiv prismatic de cel mai curat cristal. Minunea înnoirii poetice se săvîrșea în preajma vîrstei de cincizeci de ani, cînd poeții noștri cei buni, din trecut, începeau seară să-și încerce o coardă nouă la liră. Peste alți șase ani, Arghezi repetă miracolul primenirilor lirice, cu *Cărticică de seară,* în care, pe lîngă alte surprinderi, strălucește prospețimea paradisului regăsit de poet, într-un fel de bucolism adamic ; culegerea este pe de-a-ntregul inedită : autorul nu are nevoie să-și cerceteze fundurile uitate ale sertarelor, ca să-și împru-

mute aparențele întineririi, deoarece secretul tinereții fără bătrînețe rezidă la el în facultatea organică de împrospătare. De aceea îi este ușor ca peste patru ani să-și dea la iveală, cu același *brio*, o nouă față a geniului său nesecat : bonomia gingaș aplecată asupra făpturilor mici, gîze, plante sau copii, șarja ironică, fără prea mare răutate, raportată la realitățile noastre sociale, sau chiar cu un umor generos, cruțător față de un mare adversar, nedrept în procedeele și încheierile lui, ca N. Iorga. Aceasta e nota evidentă și principală de inedit a culegerii cu titlul *Hore*, în care se pot urmări însă, ca și în *Cărticica de seară*, alte accente noi, alte nuanțe de sensibilitate, prin care Arghezi își îmbogățește mereu, personalitatea lirică, în felul firmamentului :

Și pe cînd îmbătrînește
Lumea, jos, printre cotețe,
Într-o nouă tinerețe,
Zilnic cerul se sporește.

(Miez de noapte)

Vitalitatea poetului și-a verificat puterea, curînd după încercarea grea a boalei, din primăvara pînă în toamna anului 1939, prin compunerea poemei *Flautul descîntat*, de neobișnuite dimensiuni, în care am menționat înfățișarea fabuloasă a ciobanului nostru, venit în atingere cu luxul civilizației.

Cu acest preambul, poate prea lung, am ajuns la una din coordonatele principale, ale temperamentului liric arghezian : vigoarea. Cînd

spunem : un vers arghezian, într-adevăr arghezian, pecetea la care ne referim este aceea a versului viguros, plastic, încărcat de materie. Prima întîlnire plenară cu acest vers o facem, cronologic, cu *Belşug (Cronica*, 1916), în care ţăranul şi vitele lui, la arat, sînt „împiedicaţi în fier", în care fierul plugului „rupe de la fund" pămîntul, şi în care răsăritul lunii, peste munca simbolic prelungită, este exprimat în aceşti termeni duri :

... rotund
Şi-aşează luna ciobul pe moşie.

Încărcat de materie este, după cum am arătat, şi crezul liric din *Testament,* poema preliminară a primului volum. Viaţa, aşa cum o vede tatăl şi o recomandă fiului său, ca o realitate aspră, este făcută din „rîpi şi gropi adînci" ; strămoşii le-au trecut „pe brînci" ; poetul este urmaşul lor,

Al robilor cu saricile, pline
De osemintele vărsate-n mine.

Simbolurile argheziene recurg adeseori la concretizări materiale susţinute. Ca să-şi configureze plastic, refractarismul, neconformismul, impulsia nestăpînită către libertate, poetul se înfăţişează într-unul din psalmii săi ca un „tîlhar de ceruri", după ce îşi făurise o biografie fictivă de tîlhar, într-un moment istoric nedefinit, cu străjeri somnoroşi „răzimaţi pe suliţi".

Un asemenea haiduc este un rafinat, în ciuda cronologiei :

În blidul meu, ca și în cugetare,
Deprins-am gustul otrăvit și tare.

Acest „gust otrăvit și tare" se manifestă la poet prin cruditățI de limbaj, adoptate de la pamfletarul din ajun ; ele sînt puțin numeroase, în cumpăna dreaptă a criticei, care descoperă raportul în favoarea suavității, a gingășiei.

Poetul poartă într-însul firea unui vizionar, afirmat masiv, prin vedenii apocaliptice *(Prigoana, Triumful, Blesteme, Fiara mării,* în *Cuvinte potrivite, Portret,* în *Alte cuvinte potrivite).* Lupta binelui cu răul, din sufletul său structurat dual, enunțată la început ca un duel între doi ostași, își pierde caracterul primitiv, ca să învolbureze pămîntul cu oștiri pustiitoare ca stihiile, care-și întind devastările asupra marelui cosmos :

Chiar stelele sfințite și pure la-nceput,
Au putrezit în bolta visărilor străbune
Și zările, mîncate de mucigaiuri, put.

Descompunerea materiei constituie un sector considerabil al prozei argheziene, ca unul din instrumentele cele mai puternice ale pamfletarului, pentru a stigmatiza lepra morală a omenirii ; ea apare ocazional în poezia lui Arghezi, fără a-și lăsa urma adîncă în nici una din culegerile lui lirice.

Materia e mînuită de poet, cu o înaltă fantezie, care-i permite mutaţiunile cele mai îndrăzneţe, între elemente, după cum am văzut într-unul din primele capitole. Din cele cîteva strecurări ale spiritului pamfletăresc în poezie, să reţinem portretul-şarjă al bogatului, dintr-un alt psalm, al umilirii celui trufaş :

Urechea lui închisă, pentru graiuri,
Cu scamă s-a umplut, de mucigaiuri.
Gingia moale, înţărcată, *suge,*
Ochiul porneşte blînd să se usuce,
În pîntec spini, urzici şi aguride
Dau ştiri de beteşugul ce-l ucide.
Creştetul gol poţi să-l încerci
Puhav sau pipăit, *ca pe ciuperci.*
Şi-i şubred cu o funie-nnodată.
Cu căpătîiu-n barca înecată.

Surzenia e materializată viguros prin scama de mucigai ; senilitatea, prin întoarcerea la copilărie, cînd pruncul morfoleşte cu gingiile şi cînd creştetul capului îi este încă moale ; şi versul privitor la uscarea ochiului, mistifică printr-un ton fals benign ; descompunerea pe dinăuntru, a măruntaielor, e atribuită acţiunii acide şi tăioase a spinilor, urzicilor şi aguridei ; şubrezenia generală a insului găseşte o ultimă comparaţie mai dezvoltată, dar lipsită de „tăria" pamfletărească.

Semnificativ, pentru dozarea redusă a violenţei verbale, este faptul că Arghezi elimină

din *Prinţul*, în volum, strofa cea mai pregnantă, poate pentru că i-a displăcut retorismul ei şi invectiva directă :

Fraţi mincinoşi de lege şi armură,
Hoituri zvîrlite-afară de pămînt,
Suflet de carne, carne de coptură,
Viermi şi gîngănii vorbele vă sînt.

Efectul poeziei, din redactarea definitivă, cu această singură suprimare, e desigur mai strîns ; dar autorul dispusese, la compunerea ei, de energie pamfletărească neîntrebuinţată.

În *Vraciul*, poema disponibilităţii creatoare, cu refuzul actualizării potenţialelor, se remarcă vigoarea enumerativă a bazarului „de zări şi firmamente", la drept vorbind, un microcosm al demiurgului mulţumit să contemple :

...a cîrtiţelor bucurie
Lingîndu-şi puii cu idolatrie,
Băloşi...

Epitetul poate jigni pe cititorul duios, căruia suava scenă de familie i se pare stricată de concretivitatea imaginii finale ; vom arăta justificarea procedeului, în capitolul rezervat artistului.

Blesteme cumulează invectiva, pamfletăreşte ; poetul ne avertizează de altfel asupra caracterului fragmentar al poemei.

În *Duhovnicească*, printr-o serie de procedee dramatice, se întreţine o atmosferă de panică

nedesluşită. Vigoarea poemei e de la început asigurată prin materialitatea epitetelor :

Ce noapte groasă, *ce noapte* grea !

Bătaia în uşă e înlocuită cu un echivalent verbal de o putere sugestivă neaşteptată :

A bătut în fundul lumii *cineva.*

Planul vieţii e astfel dislocat de planul viziunii cosmice.

Mai departe, în corpul primei întrebări, din seria menită a întreţine şi a spori panica, intervine luna, ca un instrument luminător, care lărgeşte dimensiunile umane ale neliniştei :

Cine umblă fără lumină,
Fără lună, *fără lumînare*
Şi s-a lovit de pomii din grădină ?

Moartea cîinelui, din curtea pustie, e înfăţişată în modul cel mai plastic, printr-o reprezentare neuitată :

Şi Grivei s-a învîrtit în bot
Şi a căzut...

Tot aşa, de o materialitate precisă, este întrebarea :

Cine ocoleşte zidul cu carnea lui,
Cu degetul lui ca un cui,
De răspunde-n rănile mele ?

Arghezi se arată un inovator îndrăzneţ în lirica noastră, prin vigoarea imaginilor şi a metaforelor, care provoacă reprezentări materiale.

Ca să exprime impresia de întunerec, a nopții, poetul găsește o imagine gingașă :

S-a răsucit lumina-n sine cu zuluful

urmată însă de alta, de efect contrar :

Cerul, desumflat, și-a strîns burduful.

Culminarea e obținută, în aceeași poezie, de versul final, unul din cele mai viguroase în materialitatea lor :

Dropii de beznă se tîrăsc îngenunchiate.

(Schivnicie)

Poetul nu are nevoie de spații largi, ca să-și desfășoare vigoarea ; un singur vers, ca acesta, e suficient să dea măsura forței sale expresive. Totuși, la nevoie, știe să bată versurile unul după altul, pe o nicovală uriașească, ca în cele patru terține cu titlul *Potcovarii :*

Cu nările-n părete, un șir de armăsari
Cu jarul sub ciocane, un pîlc de potcovari
Par, de la brîu la scule de zece ori mai mari.

Pe nicovală fierul ia chipul cuvenit
Și faurul cel negru și roșu-i mulțumit
Potcoava pe copită că drept s-a potrivit.

De-acum și armăsarii-n povară, cîte doi,
Vor căuta cu sete văpaia din noroi,
S-o scapere pe cremeni cu colți pătrați și noi.

Un faur din bătaie ciocanul şi-l opreşte,
Căci un cărbune braţul i-l muşcă şi-l ciupeşte.
Îl ia, ca pe un purec, din loc, cu două deşte.

Comparat cu romanticii, cu care are multe note comune, Arghezi n-are, desigur, acea calitate denumită „suflu", pentru că şi-a impus o modalitate lirică esenţială, care nu se împacă cu larga desfăşurare discursivă a poemei. Vigoarea lui este condensatoare. Duşman al retorismului, poetul are însă darul formulărilor scurte şi elocvente, prin care uneori disociază. Privind un vas vechi, reflectează astfel, în condensări viguroase :

Clipa trăieşte, veacurile mor...

Sau, gîndind la olarul şi la opera lui :

Tu eşti aci. El parcă nici n-a fost...
Tu poţi să fii, el poate să nu fie,
Zgîriitura-i teafără şi vie...
El ţi-a dat glas. Eu îţi voi da cuvînt.

(Dacica)

Poetul fantastic, la Arghezi, este superior celui descriptiv, la modul realist. De bună seamă, observaţia noastră nu poate fi răstălmăcită ; mai ales în lirism, invenţia este piatra de încercare a geniului. Descrierile argheziene, puţine la număr, pleacă de la datele realităţii, ca să le strămute în basm. Iată o asemenea imagine a căldurii estivale :

Era pe la amiază, răşinile pe brazi
Curgeau, topite de dogoare, —
O spune şi pietrarul, căci mai trăieşte şi-azi.
Un vultur se aprinse-n văzduh ca o făclie
Şi trase-n bolţi beteală de flăcări învîrtită,
Pierzîndu-se cenuşa în zarea arămie.

Aşa mi-a fost arşiţa povestită,
Că umbra dintre cedri ardea ca o văpaie
Spuzind răcoarea-n munte şi-n văi ca un cuptor.
Se mai vedea cărarea din cîteva pîraie
Ce gîdilau al'dată cireşii-n drumul lor...

(Aleluia !)

Dansul Radei, din *Flori de mucigai*, nu se încheie cu ridicarea piciorului în tavan ; sub cerul liber, gestul capătă o semnificaţie cosmică :

Se-apleacă, se scoală, sare,
Cu salbele zornăitoare
Ca nişte zăbale spumate,
Se-ncovoaie pe jumătate,
Opreşte şoldu-n loc, zvîrle piciorul
Spre pîlcul, în cer, unde Săgetătorul
Aţin noaptea drumul vulturilor de-argint.

Punctul de plecare poate fi o realitate banală, ca aceea a adolescentului nediferenţiat, cu faţă şi trup de efeb, căruia poetul îi împrumută o origine fabuloasă, de o neîntrecută vigoare imaginativă :

O fi fost mă-ta vioară,
Trestie sau căprioară

Şi-o fi prins în pîntec plod
De strigoi de voievod.
Că din oamenii de rînd
Nu te-a zămislit nicicînd.
Doar anapoda şi spîrc,
Cine ştie din ce smîrc,
Morfolit de o copită
De făptură negrăită
Cu coarne de ghiaţă,
Cu coama de ceaţă,
Cu ugeri de omăt,
Iese aşa fel de făt...

(Fătălăul)

În *Flori de mucigai*, anumite viziuni mărturisesc tendinţa veristă de obiectivitate, ca impresiile panerotice ale lui Pătru Marin, din *Streche*. Începutul e verosimil :

Acum la lună,
Stau părechile împreună.

Să vedem însă, dacă, mai departe, flăcăul „de pe sub Ceahlău" ar putea vedea în acest fel :

Doamne ! mîna se pune,
Trupul se-ncovoaie, se lipeşte, se supune,
Oftatul şovăie, înnecul vine,
Şi se zguduie mădularele, pline
Ca nişte struguri, cu chin,
Ciorchin în ciorchin
Şi boabe pe boabe...

Desigur, impresia e prea viguroasă, ca să poată fi atribuită băiatului : acelaşi lucru pentru precedenta :

Cînd se vîră-n uşă cheia
Parcă scrîşneşte femeia
Pătrunsă, despletită
Şi neistovită.

Criminalii lui Arghezi vorbesc de altfel ca nişte poeţi. Năstase, osîndit că a ucis-o pe Tinca, o întreabă :

Cine ţi-a frămîntat carnea de abanos
Şi ţi-a băut oftatul mincinos ?

Chiar dacă i-am trece „carnea de abanos", cine l-ar crede capabil să găsească expresia : „Cine... ţi-a băut oftatul... ?"

Limbajul dorinţei virile contrazise e însă de o mare forţă.

În *Flori de mucigai,* Arghezi atinge vigoarea în faptul divers, reprezentat epic sau dramatic, cu un egal verism în limbaj, precum şi în psihologie. Amănuntul e uneori surprinzător, sub acest din urmă raport. O femeie, poticnindu-se în pantofi, pe drumul de ţară, opreşte pe-un ţăran, rugîndu-l să o ia în căruţă ; e pe-nnoptat ; săteanului i se pare ciudată arătarea :

Cu mănuşi, cu zorzoane, ca la gară,
Ismenitura nu se potrivea cu drumul de ţară.

Într-adevăr, intuiția e justă :

... Putoarea cu brățară
Era muiere doar pe dinafară ;
Că pe sub poale
Avea, ca omul, de toate și două pistoale

Numai la gară, țăranul mai văzuse femei așa gătite : cînd pleacă de la țară, ca să meargă la oraș.

Am relevat în altă parte vigoarea viziunii naturiste, a transhumanței *(Închinăciune,* în *Cuvinte potrivite) ;* din același sector al imaginației, *Șatra,* în *Flori de mucigai,* învie cu forță traiul de nomazi, sub zările vaste.

Unirea gingășiei cu vigoarea e unul din contrastele plăcute ale lirei arghieziene. Făpturile mici, gîzele, au găsit de demult în Arghezi un prieten, sensibil la moartea albinei și la nevoile păianjenul (*Lumină lină* și *Seara* în *Viața socială,* II, 5—6, 1911), sau la fragilitatea fluturelui (*Puțin,* în *Viața românească,* decembrie 1911). La Versailles, în 1906, într-una din raitele sale, pe cînd era stabilit în Elveția, poetul se sfiește să interpeleze pe „cuțul negru peste tot", care trecuse vama „gînditor" (*Unui prieten mic, Cronica,* 15 mai 1905). Dragostea de copii, concretizată în cunoscutele schițe cu Mițura și Baruțu, din *Cartea cu jucării,* și-a găsit și în poezie expresia delicată, cu *Cîntec de adormit Mițura.* Poema e o rugăciune, prin care i se cer lui Dumnezeu adăpost și jucării, pe di-

mensiunile pruncei, cu presimţirea unei vocaţii viitoare :

Şi mai dă-i, Doamne, vopsele
Şi hîrtie chinezească,
Pentru ca, mînjind cu ele,
Slava ta s-o smîngălească.

Poetul gospodar, căruia odată cu versurile din *Cuvinte potrivite,* îi sporea şi grădina, îşi îndreaptă o cîtime din disponibilităţile afective către florile, care au o notă comună cu copiii :

Ca *nişte ochi se-ndreaptă către mine,*
Cu gene lungi trandafirii,
Floarea deschisă a tulpinii pline
De căutări sfioase de copii.

Vocaţia cea nouă e exprimată în versul simplu şi lapidar :

Sunt grădinarul ierburilor scunde.
(Confidenţă)

Păsările ciripitoare, care-şi regăsesc primăvara cuibul

... de lut
Gata făcut, bine făcut
Cu cîlţ uşor şi scame moi

sînt asimilate de poetul cucernic cu heruvimii, veniţi din locurile sfinte, cu prilejul sărbătorilor pascale.

În *Cărticica de seară,* se accentuează solicitudinea lui Arghezi pentru gîze *(Miere şi ceară, Vaca lui Dumnezeu* şi *Păinjeniţa,* dedicată Mi-

turei), ca expresie concretă a infinitului mic și a nevinovăției *(Cuvînt)*. Cu următoarea culegere, *Hore*, simpatia se lărgește, spre a cuprinde și buruienile vătămătoare, neplăcute oamenilor cu criterii utilitare, apoi, cu o ironică bonomie, dovleacul *(Cîntec de buduroi)*, în sfîrșit, cu dragostea de totdeauna, greierul și lăcusta. Încă din anii *Cuvintelor potrivite*, Arghezi a privit cel mai de pe urmă fir de iarbă, ca o expresie panteistică, „de-un fel cu cerul cel înalt", a manifestării divinității pe pămînt.

Prin dragostea pentru copii, ca și prin aceea pentru plante și animale, privite ca mărturii însuflețite ale dumnezeirii, precum și prin împerecherea gingășiei cu vigoarea, Arghezi îndreptățește lărgirea comparației ce s-a făcut între el și Victor Hugo, pe un alt temei : al bogăției verbale. Ca și Victor Hugo, poetul român mai izbutește, ca nici un alt scriitor de la noi, cu excepția lui Eminescu, în intuiția metafizică, la care autorul *Luceafărului* ajungea însă pe calea culturii filozofice ; Arghezi, ca un genial intuitiv, se aseamănă mai mult cu Hugo, cînd își descoperă îngrădirea, în condiționarea determinată de timp și spațiu, și cînd își pleacă, smerit, cugetul, în fața puterii de sus, care-i umilește orgoliul și-i potolește răzvrătirea.

O gamă întinsă de umor, neobservată de exegeți, caracterizează poezia lui Arghezi din ultimii treizeci de ani. Umorul din proza arghezian, cu excepția aceleia din *Cartea cu jucării*, este sec, reținut, de „pince-sans-rire", ame-

ricănesc, cu tendință grotescă, mizantropic, în aparență, și intelectualizat, mînuind neologismul, ca un instrument tăios de precizie. În vers, poetul se folosește numai ocazional de neologism, cînd umorul se afirmă cerebral, ca în savuroasa poemă *Evoluții*, care deplînge civilizarea, prin care omenirea a pierdut farmecul mitologiei și miraculosul creștinismului primitiv :

Pămîntul antic s-a civilizat
Nici nimfe, nici naiade, nici sirene,
Crucificate ritmic și alene
În așternutul undei ondulat.

De un efect neprevăzut sînt avatarele moderne ale divinităților olimpiene, precum și acelea ale sfinților :

Toți abdicați din funcția divină
Au renunțat la slăvile eterne,
Apolo-i profesor de mandolină,
Pan lecții dă, de limbile moderne.
Hercule-i petrolist dactilograf
Și Joe însuși, farmacist de treabă,
Servește-n cutiuțe, la tarabă,
Cîte un hap, cîte un praf...

Pavel din Tars e-acum zaraf sărac
Și Chrisostom băiat de prăvălie,
Iar Sfîntul Duh, închis în colivie,
Făcutu-s-a pui mic de pitpalac.

Cu această poantă gingașă se încheie poezia, care-și trage farmecul liric din opunerea celor

două climate, al miraculosului și al banalității cotidiene. Poetul reușește să împace umorul cu lirismul, într-o fuziune originală de basm și realitate.

Admirabilă este poema *Satan (Cronica*, 3 aprilie 1916), a întîlnirii poetului, „pe malul talazelor latine", cu uriașul

Cu brațele păroase, la piept făcute cruce...
Gol în imensa zare, tăcut și gînditor,

în conul de umbră al căruia, ziua-n amiaza mare, se ivea noaptea cu mii de candelabre aprinse. La salutul adînc al poetului, care-și scosese de pe cap pălăria albastră, Satan răspunde batjocoritor :

El își întoarse capul puțin, strîmbînd în loc
Planetele ca mingea, și luna cum e chifla —
Și încruntînd sprînceana pe ochiul lui de foc,
Răspunse Europei, orgolios, cu tifla.

În dosul anecdotei, se ascunde disprețul scriitorului față de civilizația europeană.

Din amintirile vieții monahicești, cea mai izbutită anecdotă este aceea cu titlul *Iosif al Ungro-Vlahiei,* care desigur relatează o întîmplare adevărată, de pe vremea lui Iosif Gheorghian, mitropolitul primat, protectorul tînărului ierodiacon de pe lîngă Mitropolia din București. Îmbătrînitului înalt prelat, căruia îi tremură mîinile, i se varsă potirul, cu sfînta cuminecătură :

Curata cuminecătură,
În veac de veac nu s-a vărsat,
Unchiașul în genunchi murmură :
Părinților, sunt cu păcat !

Pe cînd părinții-arhimandriți
Și arhondarul stavrofor
Se jăluesc, nemîntuiți,
Cum că păcatul e al lor.

Obsecviozitatea subalternă oferă, în această poezie, efectul de umor, în timp ce amintirea pioasă zugrăvește cu sfințenie chipul „blîndului mitropolit" :

Înveșmîntat în promoroc
Cusut cu foi de trandafir,
Se roagă-n gînd ca un proroc
Și pune fruntea pe potir.

De o parte, credința interioară, neteatrală, la bătrînul prelat, de alta jelania falsă a celorlalți ierarhi, colorează imaginea veridică a tabloului mînăstiresc, arghezian, de cea mai bună calitate artistică.

Mai cunoscută e poezia anecdotică cu diaconul Iakint, carele, în săptămîna mare, a primit în chilie

...o fată vie
Cu sînii tari, cu coapsa fină
De alăută florentină.

Remușcarea alimentează substanța umorului indirect al bucății, prin temerea că Atoate-

văzătorul, la ora matinală, ulterioară consumării păcatului, cînd fata s-a strecurat afară din chilie" „ o a văzut din cer pre ea". Umor de altminteri bogat în sugestii : ieşirea furtivă a vinovatei, interceptată de necruţătoarea privire a lui Dumnezeu, constituie un instantaneu picant de gravură galantă cu iz sacru, al cărei piper e intensificat de întorsătura arhaică a versului final. Pe lîngă imaginea neuitată, a coapsei profane, cititorul reţine un alt vers memorabil :

Toţi sfinţii zugrăviţi în tindă
Cu acuarelă suferindă,
Ai cinului monahicesc,
Scrutîndu-l, îl disprețuesc.

(Mihniri)

Acuarela decolorată a trecut, prin asociaţia intermediară a palidităţii, la aceea mai precis umanizată, a suferinţei, procurînd poetului unul din cele mai pregnante efecte de paletă.

Dor dur e poema aleanului, în sectorul elegiei erotice, care-şi aşteaptă recompensa prin capitularea muzei ; în compunerea ei distingem două părţi : mustrarea amicală a autorului şi mărturia îndrăgostitului, suferind carnal „de-amintire şi lingoare". Funcţia gratuită a artei, în contrast cu necazurile practice ale omenirei, e admirabil formulată de autor :

Lumea plînge de necazuri,
Tu-ţi pui gîndul pe atlazuri
Şi de dor de vînt şi mierle
Faci cu acul fir de perle,

Îţi ungi rănile cu-argint,
Te alinţi cu zări ce mint
Şi-ţi faci cugetul hotar
Între înger şi măgar.

Pe lîngă frumuseţile plastice de amănunt, subliniate, atragem atenţia asupra ultimelor două versuri, care definesc minunat disciplina de candoare a poetului, cu o expresie care l-ar fi încîntat pe Francis Jammes, liricul prin excelenţă al rafinamentului în direcţia simplicităţii spirituale. A-şi face „cugetul hotar, între înger şi măgar", este un mijloc de a obţine acea naivitate în receptarea miracolului ascuns în fiecare din fenomenele mărunte ale vieţii.

Istoria naţională i-a oferit lui Arghezi un prilej de umor inedit în lauda adusă lui Vodă-Ţepeş pentru geniul său de justiţiar, unit cu sensul ierarhiei şi al tradiţiei religioase. Într-adevăr, crudul Domn e „gînditorul" care, şi la ospeţe, între urări şi pahare, scrutează pe boieri şi pe vlădici şi „cugetă ce ţepi li se cuvin". Aceasta e „poanta", de un umor sec desăvîrşit. În prealabil, autorul obţine alte efecte prin dozarea sentimentelor tradiţionale ale Domnitorului, în alegerea calităţii lemnului şi a înălţimii ţepilor, precum şi în asigurarea ritualului creştinesc al morţii :

De-altfel creştin, cu ţepile, colivă
Îţi pregăteşte Vlad — şi lumînări.

Cuviincios cu buna rînduială
Pentru cei mari, fie munteni sau turci,
Avea mai mari și osebite furci,
Ca treapta loc să nu dea la-ndoială.

Vedeai vizirii la-nălțimea lor,
Înfipți în vîrfuri sprintene de plopi.
Iar pentru sfinți, vlădici și episcopi,
Avea lemn sfînt și bun mirositor.

Mai e nevoie să relevăm hazul enorm care rezultă din apropierea termenilor „sfinți", vizînd pe prelații nevrednici și „lemn sfînt" referitor la substanța țepilor ?

Cu totul excepțional, la poetul de superstiție naturistă și de atitudine antiintelectualistă, e ironizarea peisajului ivernal, pentru faptul corect al repetiției, în regularitatea fenomenală :

Senină-n imitarea-i eternă, rece, goală
Și silitoare, iarna, ca un școlar supus,
Aplică-ntotdeauna, strict, regula de sus,
Cuminte, mulțumită de-a fi gramaticală.

Efectul de umor e de natură intelectuală, prin caracterul cerebral al asociației dintre docilitatea unui școlar și sîrguința anotimpului în aplicarea regulei „de sus".

În continuare, poetul care iernează „pe piscul între hornuri", unde „întîrzie-n mîndria tăcerii, solitar", e ironizat subțire pentru contrastul dintre subalimentația sa și producția sa cerească :

Visează pentru Domnul cu dulce în zadar
Şi se hrăneşte zilnic cu ceai şi două cornuri.

(Din nou)

Comicul închisorii este de o mare variaţie la Arghezi.

Incuria, ca să nu spunem murdăria, e privită cu acea stare de spirit, denumită „haz de necaz", ca de pildă, în clasificarea, după orar, a paraziţilor şi a altor vizitatori nechemaţi :

Pe la trei,
Vin păduchii mititei ;
Pe la cinci,
Ploşniţele cu opinci.
Şobolanul te miroase
Pe la şase...

(Serenadă)

Operaţia birocratică, de scăzămînt a morţilor, procură autorului un sarcasm amar, de o concentrare unică, eficace mai ales prin puterea de sugestie a versului secund :

Din condică zece s-au şters
Vărsaţi în univers...

Cuvîntul de îndemn, rostit celor morţi, la sfîrşitul poemei zguduitoare, prin concentrarea sobră, pare a cuprinde, în sarcasmul referitor la judecata oamenilor, şi justiţia divină :

Şi băgaţi
De seamă, să nu vă-ncurcaţi.
Căci mîine seară, poate chiar diseară,
Pe la aprinsul stelelor de ceară,

Mai treceți odată
La judecată.

(Morții)

Un umor sinistru rezultă din asocierea incinerării, pentru suprimarea „corpului delict" (în speță, arderea de vie a unei fete), cu arta culinară, în povestea din *Pui de găi* :

Toți chitiră să bage fata-n beci
Și să-i facă de ducă, așa, ca la berbeci,
Și să o puie pe jar.
Dar nu era bine să miroasă-n toiul nopții a grătar.

Mai bine, bucată cu bucată
Să fie aruncată...

Cam aceeași specie de umor, marginal morții, se desprinde din poema *Galere*, unde asistăm la ferecarea hoților :

Lăcătușii le-au bătut călare
O verigă-ntre picioare
Și la glezna mînii,
Ca să poată odihni stăpînii,
Cît, munciți pe caldarîm,
Hoții trec dintr-un tărîm într-alt tărîm.

Aci puterea de sugestie a versului final ne poate înșela asupra intențiilor justiției represive. Trecerea dintr-un tărîm într-altul înseamnă desigur trecerea de la regimul de libertate, la cel provizoriu, de detențiune ; iar nicidecum trecerea pe tărîmul celălalt, al neființei ; confuzia lirică stăruie însă și e de o mare putere

sugestivă ; ea e pregătită de contextul în care hoții apar în zăngănit impresionant de lanțuri :

Tîrîș, grăpiș,
Prin păinjeniș,
Ca o fiară bolnavă de rugină

și se întărește prin urmarea unei viziuni halucinante :

O șchiopătare de vulturi căzuți din stele
Prin oțțitul întuneric tare ;
O răstignire fără cruci și fără schele.
O Golgotă seșasă, fără altare.

Pasul strîns lîngă pas
Merge-mpiedicat, ca un compas
Și palmele unite cu ciocanul, cătușa și pila,
Parcă se roagă, cu de-a sila.

Efectul grotesc este spiritualizat prin comparația evanghelică ; *Galere* e o caricatură tragică, a unui Goya, cu un scrîșnet stăpînit al dinților, împotriva stăpînirii ; implicațiile sociale sînt netăgăduite, ca și în *Morții.*

Un alt tablou de mare efect tragic și grotesc este *Dimineața,* în care socoteala morților nu se mai efectuează sub cerul liber, ci într-o cameră de registratură ; interiorul îngăduie exhibiția goliciunilor neînvelite și surprinderea gîndurilor bestiale ale paznicilor. Ochiul artistului notează impresii de umor sinistru, în marginea anatomiei.

De foamea și chinul răbdării
Lipită li-i burta de șira spinării
Și-n fundu-i, distrat și ridicul,
Ochește sinistru buricul.

Cu toții-s în pieile goale,
Au bube cleioase pe șale,
Noroaie de sînge pe piept și picioare.
A morții atroce și grea impudoare
Dezvăluie cinic *ce vor*
În viață, organele lor.

În colț, un condei
Inseamnă cadavrul și-al unei femei
Bălaie, subțire, ea-și ține deschis
Pe lespede trupul, defunct paradis,
Pe cînd își arată gîndul hîd
Paznicii vii, care rîd.

Umorul e uneori lexical, mai ales în transcrierea limbajului periferic, cu condensări eliptice savuroase :

— Măi !
Să-i saie ochii ? — Să-i !
(Sici, bei)

Adică : *Să-i sară ochii cui minte ? — Să-i sară.*

În *Munca,* poema medicinei țigănești, empirice, efecte de umor indirect și poate involuntar sînt obținute prin acumularea enumerativă

a bolilor și mai în genere, prin enumerația simplă, chiar și a organelor :

Răscăcărătura,
Umflătura, surpătura,
Deșelarea,
Noada, spinarea,
Ceafa, nasul,
Trec cu trasul...

Efectul umoristic mai e dobîndit prin raritatea termenilor, din filologia populară sau de-a dreptul din folclor :

Cîrmîzul, spînzul, scăpăul,
Sînge de nouă frați coconari,
Migdale amari,
Așa îți este leacul :
Ducă-se de-a berbeleacul...

Familiaritatea e stilul curiozității de oameni, a autorului, în închisoare. Iată cum se apropie de Fătălăul :

Cu vreo cîteva tuleie,
Mă, tu *semeni a femeie...*

La despărțire, în semn de camaraderie sau poate ca să-l ispitească și să-i deducă sexul din acceptarea sau respingerea tutunului, îl îmbie astfel :

Na ! *ține o țigare.*

Tot familiaritatea e limbajul afectiv al poetului, cu florile :

Mărturisește, puică micșunea
Șoapta ce-o ții pe buzele Matale
Și lasă-ți sufletul de catifea
Să-și scoată tot oftatul din petale.

(Confidență)

Gospodarul dojenește prefăcut, cu bonomie și familiaritate, pasărea care i s-a aciuat în pod :

Vrăbioiule vecine,
Te rog să treci pe la mine
Stai de-un an la noi în casă
Și de chirie nu-ți pasă.
Mă tot ții într-o minciună.
Și n-ai dat măcar arvună.

Nota bonomiei e dominantă, în poemele pentru copii și în *Hore*.

Poetul compune definiții umoristice sau ghicitori de aceeași natură, în *Alfabetul*, pentru fiecare literă :

Cine vine mîndru și călare
Și nici măcar cal nu are ?

(M)

Sau :

Ce borțos și ce fudul
Și niciodată sătul !

(B)

Viziunea alcătuitorului de alfabet este caricaturală, însă nuanțată cu bonomie.

În *Bîlci în Aldebaran*, bonomia dezvăluie alianța umorului generos cu fantazia care gospodărește spațiile interastrale.

Hai mărgele ! la mărgele !
Cerul meu e plin de stele.
Giuvaiere, cruci, podoabe,
Cîte trei şi patru boabe,
Cu scîntei mai tari, mai slabe.

Vînd şi un mărgăritar,
Cinci ocale la cîntar...

Toată noaptea ţin deschis :
Vînd pe dragoste şi vis
Şi numai pe datorie
Plata la Sfînta Mărie,
Ori la un soroc, ştiu eu ?
Cînd o vrea şi Dumnezeu...

Debitant de miraje cereşti, Arghezi consimte să introducă bonomia în acest gen de lirism, mai adesea solemn, înalt. În zori

Încui uşa pe la clanţă
Şi strîng bolta-n tărăboanţă
Şi o car tiptil acasă...

Într-un compartiment al ciclului *Hore*, observaţia socială, de o acuitate necruţătoare, care dezvăluie recrutarea arbitrară a cadrelor, se arată compatibilă cu bonomia contagioasă :

...omul cel mare
Se-alege după picioare.
Iha, ba-ha,
Ba-ha, i-ha.

Umblau solii prin norod
C-un carîmb și-un calapod.
Lu-la, la-lu,
Vi-va, va-lu.
Și cinstirea ți se da
După talpă și pingea.
Da-du, du-da,
Ga-gu, gu-da...
(Horă de băieți)

Un adversar de talia lui N. Iorga i-a inspirat lui Arghezi una din cele mai frumoase hore, în care poetul e făurarul omnipotent, demiurgic, lucrînd cu materiale solare și astrale ; la urmă, generos, faurul e dispus să-și îmbune dușmanul, cu podoabe derizorii, de copil :

Hitrule, nu e nici un
Mijloc să te mai îmbun ?
Taica ți-a drege și ție
Vreo chivără, vreo tichie,
Cînd ai vrea în arătare
Să ieși mîndru și călare.

Aceeași inimiciție e nucleul bucății, cu mari efecte bufone, *Horă de șoareci ;* din nebăgare de seamă, Marcu cotoșmanul lasă să-i scape șoricelul ; descrierea scenei e de o vioiciune rară, cu virtuozități formale în metrul popular ; alte efecte de umor sînt scoase din lenea motanului :

De somn și de lene
Nici clipea din gene

Poate doar visînd
Dădea, cînd și cînd,
Niţeluș, din coadă.
Dar puţin de tot,
Nu cumva să-i cadă
Sau să facă nod.

În cadrul viziunii cu reminiscenţe monahicești, una dintre hore e dedicată mitocului de animale, falanster al tuturor dobitoacelor mari și mici, cu gingașe prevederi ale confortului, pentru fiecare specie. În final, răgetul bivolului nu întîmpină sarcasmul, ci complicitatea prefăcută, plină de bonomie, a poetului :

Însă știu că-n turn, la han,
Cîntă bivolul bălan.

E un ghiers puţin mai tare
Decît de privighetoare.
Însă vezi, de-aceea-i dat
Răgetul : pentru cîntat.

(Hora lui Esop)

Curtea păsărilor are și ea semnul de atenţie al poetului, părintele lor adoptiv : *Horă-n bătătură.*

Într-o serie sincronică de poezii, bunica cu tricotajele confuze, întreţine umorul familiar și familial al lui Arghezi *(Amintiri de Crăciun,* în *R. F. R.,* 1 februarie 1939). Poetul mai compune *Stihuri de abecedar* (*ibid.,* 1 martie 1939), stilizîndu-și naivitatea, în versuri în care umorul se împletește cu gingășia. *Facerea lumii,*

Balet pe şapte silabe (Cartea cu Jucării) aparţin ambiţiei minore, neobişnuită poeţilor mari, de a face instrucţia copiilor, prin mijlocirea distracţiei : *utile dulci*. Haosul primordial e astfel înfăţişat, pe înţelesul minţilor fragede :

Cînd a fost, la început,
Nu era nimic făcut.
Lumea toată era goală
Ca o tidvă, ca o oală,
Era noapte peste tot,
Ca-n cutia cu compot.
Era ceaţă
Ca-n borcanul cu dulceaţă.
Şi tăcere
Ca într-un hîrdău cu miere.

Efectul e apreciabil şi momentul ar fi venit ca educatorii copiilor noştri să aleagă literatura bună, fără evitarea sistematică a compunerilor argheziene, de cu totul altă calitate decît obişnuita literatură specială.

ARTISTUL

Tudor Arghezi este dintre poeții noștri poate acela care și-a spus cuvîntul de mai multe ori asupra artei scrisului în genere și a meșteșugului său literar, în particular. A reflectat asupra versului, încă de pe vremea cînd publica *Agate negre*, rostindu-se cu o maturitate de judecată, care impresionase pe Ilarie Chendi, criticul tradiționalist. În fiecare din culegerile sale, în cuprinsul măcar al uneia dintre poeme, și-a destăinuit ceva din secretele artei sale. Alte poezii, neculese în volum, răspîndesc lumină puternică asupra unui moment măcar, al evoluției sale lirice.

De bună seamă asemenea lămuriri satisfac curiozitatea legitimă a cititorului, dornic să-și facă o părere întemeiată despre arta marelui poet.

În momentul *Agatelor negre*, Arghezi este partizanul versului, fără să precizeze însă dacă susține versul regulat sau versul liber ; cum le folosește pe amîndouă, atitudinea sa se pre-

cizează a fi eclectică. Oricum, fie că ar compune versuri regulate, versuri libere, sau strofe regulate, isometrice, numai de aparență verslibristică, tînărul poet pune preț deosebit pe rimă, atingînd efecte apreciabile de fluență, cu șerpuiri de eșarfă ale strofei ; deși se afirmă cu causticitate adversar al instrumentalismului, preconizat de Macedonski și îmbrățișat cu cîțiva ani înainte de precocele Ion Theo, realizează aliterații, care mărturisesc stăpînirea meșteșugului în direcția muzicalității. Cu absolutismul caracteristic tinereții, poetul face afirmații categorice ca aceasta : *„Versul e cristalizarea geometrică* a Poeziei... proza... e mai umană decît *poezia* care ca orice divinitate, iubește *forma de ghiață a laturilor corecte... poetul formulează în linii exacte... limba matematică a versului"*. Din aceste declarații, s-ar putea deduce că teoreticianul tînăr ar atribui limbajului poetic o putere de definire exactă, proprie științelor pozitive, de tip matematic, obținută prin cristalizarea formală. Superstiția este poate de proveniență parnasiană ; în nici un caz, ea n-ar putea fi atribuită simbolismului, a cărui apărare o ia poetul în cuprinsul aceluiași articol : simbolismul se încrede în puterea de sugestie a impreciziunii și a muzicalității, cu repudierea formalismului de tip științific. Cu această rezervă, putem totuși afirma că articolul-program din *Linia dreaptă,* despre *Vers și poezie,* prin stăruința autorului de a dezbăra versul și poezia de preocupările ce le sînt străine, este al unui poet în curent cu tendințele

generale ale simbolismului și situat pe linia acestei școli literare.

O altă credință ne mai reține atenția, în articolul pe care se sprijină cunoașterea stadiului artistic al lui Arghezi : este aceea în puterea de concentrare a versului. „Un vers al unui meșter bogat în poezie și în *putere de definire scurtă,* conține ceea ce de multe ori proza, în mare parte neartistică, nu dă în 10 perioade... *Versul concentrează în sine volume...*" Am arătat de altfel, cum se ivesc, în acest moment, cîteva expresii de tip „arghezian", concentrate în direcția materialității viguroase ; cercetătorul prozei lui Arghezi găsește și în notele polemice din *Linia dreaptă,* germenii geniului pamfletăresc de mai tîrziu.

Un ultim element menționabil, este însemnătatea pe care Arghezi o acordă meșteșugului literar. „Poezia poate să nu fie însușirea unei anumite pături de indivizi, însă toarcerea ei în versuri de valoare, reprezintă nu mai puțin *muncă, ucenicie serioasă, răbdare !*"

Meșteșugul se alătură înzestrării naturale, despre care poetul vorbise în prealabil : „darul poeziei". Concepția nu este nouă, dar ne fixează asupra vederilor literare de tinerețe ale poetului, care unește un fel de misticism privitor la substanța emotivă a poeziei, cu actul de luciditate al creației.

Ciudată rămîne numai, la mînuitorul abil al versului liber, din cîteva *Agate negre,* acea predilecție pentru poezia „corsetată", cum în-

sușI o numește ; în definitiv, Arghezi nu se afirmă pentru versul amorf, ca o haină croită larg, ci este preconizatorul corsetului suplu obținut prin indiferent ce formă a versului sau a strofei, cu condiția ca să înlesnească mișcările frazei poetice, încorporate în vers.

Cînd i se încredințează conducerea literară a revistei lunare *Cugetul românesc (1922)*, Arghezi găsește cîteva prilejuri să-și exprime vederile literare. De la *Linia dreaptă*, nu-i mai cunoaștem alte afirmări teoretice. Împotriva lui N. Iorga și a acoliților lui, poetul examinează fețele deosebite ale noțiunii *literatura nouă*, defăimată în numele tradiției literare. Despre instrumentul verbal, limba : „...noutatea limbii nu are nou decît aspectul nou al acelorași cuvinte, puse să comunice unele cu altele și să se împrumute între ele... în această circulație a torentelor subterane ale limbii prin sedimentele vechi ale vorbelor, este nevoie și de puțin meșteșug..." Lucrurile nu sînt foarte clar exprimate, dar cunoscătorul experimentelor arghezIene înțelege că poetul apără funcțiile morfologice, mutabile și se afirmă pentru reabilitarea arhaismelor și a limbajului uzual, dintre propriile sale procedee. Ce e însă poezia nouă ? „E nouă în poezia nouă, atitudinea, *concentrarea, părăsirea subiectului* din tactica veche, care se naște ca o artificie, descrie o curbă luminoasă și se stinge." Concentrarea este așadar piatra de încercare a poeziei noi, care nu mai admite anecdota, cu artificiile logice, ale treptelor formale : tranzițiile, gradațiile, culminarea etc.

„Poeții au observat că în opera poetică poate să fie sustrasă o parte care să fie mai caracteristic poetică, și, din evoluție, ei au ajuns la *exploatarea supraconcentrată a sensibilității: fabula a fost abandonată și înlocuită cu exploatarea imaginilor, cu intensificarea sentimentului:* și grad cu grad, poeții au parvenit la *o stare de vaporozitate a ideii,* care le permite *să părăsească metrica și chiar rima dacă impresia cîștigă, și metrul și rima* pot să fie fără pagubă înlăturate!"

Consecvent vederilor sale din *Linia dreaptă*, Arghezi preconizează epurarea poeziei de elementul parazitar al anecdotei; exploatarea imaginilor aparține însă noului moment literar; latitudinarismul teoreticianului, care consimte la sacrificarea totală a metricei, cu condiția intensificării sentimentului și a impresiei, este însă nou și într-un fel obiectiv, deoarece autorizează experiențe care nu mai sînt ale sale: în acest moment, Arghezi folosește versul regulat, deci nu pledează *pro domo.* Cuvîntul de bun simț, concludent, rostit și de Caragiale, este următorul: „Ori, și în această poezie nouă ca și în așa-zisa poezie clasică, *singur talentul interesează*".

Despre crezul artistic al lui Arghezi, mărturia cea mai impresionantă, sincronic, o constituie articolul *Cum se scrie românește (Cugetul Românesc,* I, 7, 1922), conținînd condamnarea nedreaptă, pe considerente de stil, a romanului *Ion,* din care poetul artist, jignit de clișeele

prozaice, nu izbutise a citi decît 27 pagini. Elementele pamfletărești nu lipsesc, dar ele nu țintesc în persoana, ci în scrisul romancierului neînzestrat stilistic. Iată cîteva afirmații memorabile : „...Un artist se spînzură și nu dă la tipar asemenea rezultate. *Demnitatea literară îți impune un rol activ în spectacol, o atitudine în cuvinte, o frîntură în imagini, o iuțire și o abreviare lapidară, un ritm* — o mie și una de sarcini pe care trebuie neapărat să le răstoarne scriitorul. *Ceva să umble prin fundul cuvintelor, să le reînsuflețească, să le croiască un destin, să le stăpînească și să le comande. Limba nu poate să fie o magazie și un depou de unelte sterpe ca dicționarul,* decît în cărțile proaste... Dacă literatura s-ar numi numai actul de-a aglutina priveliști și personagii și de a le pune într-o carte, literatura ar fi numaidecît dedesubtul realității, pe care copistul și anecdotistul le adună în sac, private de viața lor. *Și aci încep, mi se pare, și vocația și talentul și arta ; să substitui vieții materialelor în libertate, o viață esențială, concentrată, compatibilă cu constrîngerile și disciplina artei.* În dozajul acestei vieți, în felul cum o dozează, în abilitățile, violențele și farmecele pe care le pune în joc, se vede artistul și în raport cu această singură muncă de zămislire, care n-ar fi numaidecît o muncă și ar fi mai mult o inspirație subită, se cunoaște artistul".

Arghezi cere, în fond, limbajului literar expresivitatea proprie lirismului : *o frîntură în imagini, un ritm.* Sfaturile sale, excelente pen-

tru promovarea în genere a scrisului frumos, comandă și romancierului social, de ținută obiectivă, interpretarea liberă a privelиștilor și personagiilor ; sînt însă condiționări, în domeniul epic, care nu pot fi trecute cu vederea : epica obiectivă și socială, compatibilă cu stilul plat al lui Rebreanu, nu s-ar putea împăca în nici un fel cu invențiile stilistice ale lui Urmuz (suprarealistul descoperit și pus în circulație de Arghezi), care anulează pur și simplu datele realității.

Din ultimele rînduri ale citatului, reținem o notă subiectivă foarte însemnată pentru surprinderea muncii de atelier a lui Arghezi : cînd afirmă că sforțarea artistului „n-ar fi numaidecît o muncă și ar fi mai mult o inspirație subită", poetul se referă la propriul lui talent, spontan și bogat în „trouvailles"-uri, ca să nu spunem, ca N. Davidescu, găselnițe, sau ca N. Iorga, găsiri. E de remarcat însă că artistul preconizează „constrîngerile și disciplina artei", ca trepte necesare în formația artistului.

Arghezi reintegrează climatul său monacal, cînd privește, mai departe, în textul aceluiași articol, degradarea scrisului contemporan și o impută industrializării tiparului și expediției. Împotriva acestei decăderi, poetul *Psalmilor* exaltă *„concepția profetică și călugărească a literaturii"*. Scriitorilor tineri, din pragul carierei, ca nu cumva să aibă a descoperi prea tîrziu „starea de declasare socială în care se așază benevol artistul", le atrage luarea aminte asupra unei reguli primordiale ; anume, că „arta

fără suferință nu există". Ca redactor principal al revistei, înscrie în programul ei un avertisment sever : „Tendința de-a degrada *rolul aproape mistic al artistului în lume*, de a-l încuraja să calce cu nesocotință răsadele îngrijite *cu o sfințenie veche* — va fi energic reprimată în revista de față... Literatura limbii românești nu are ce face cu *lipsa de respect și de religiozitate a calfelor și ucenicilor ei*".

Se poate deci, cu sprijinul textelor, afirma misticismul artistic al lui Arghezi, care-și face despre literatură o concepție „profetică și călugărească" ; profetică, în sensul scrisului dinamic, clocotitor, revoluționar ; călugărească în înțelesul răbdării benedictine, al înflorării încete, al migalei savante.

Marginal cercetării noastre, nu e fără interes referința la un alt articol arghezian din aceeași revistă, cu titlul *Romantica industrială* (Martie, 1922).

Fostul ierodiacon are ambiția de a lega „romantismul adevărat, nu cel de literatură și de necesitatea clasificărilor didactice", de „timpurile liturgice și ale interpretărilor cărților sacre". După Arghezi, religia mașinismului e o variantă a romantismului religios medieval : „Un om cu o viață de un mileniu ar fi asistat la transformarea lentă a motivelor romanticei *religioase*. În locul *dogmelor* omul a pus într-o bună zi șurubul, ciurul, piulița, sîrma, firul pătrat și rotund, socotit în milimetri, subtilizat, placa laminată, geamul, sita... Intrarea locomo-

tivei în cîmpia de fragi și iepuri, a fost ca o *nouă papalitate* pentru regatul recent al fantaziei fierului, concurent cu *Spiritul Sfînt* al vaporilor de apă. Roata dințată apăru în toată *splendoarea mesianică a mecanicei aplicate. Roata dințată și helicea corespund cu Pavel din Tars și cu Sfîntul Ion Gură de Aur.* Și totul deveni fontă, oțel, aramă, azbest și cauciuc. Fulgerul alb al electricității, fugar de-a lungul fibrelor izolate, *aduse Buna-Vestire a luminii revărsate.* Carburatorul se făcu inima noilor mașini ; o mașină de fiece îndeletnicire... Uzina ! Mașini care fabrică mașini. Uneltele zămislind alte unelte... O nouă lume și o chibzuire nouă. Născocită de oameni, mașina judecă pe oameni și-i osîndește... Ciocănitorii de fier purced *să mîntuiască lumea,* cuprinși de un fior de înaltă tensiune, *cu o sinceritate, și cu o credință la fel cu a diaconilor Reformei.* Copil matematic al unei *Madone blindate,* spiritul lui (al tînărului-cel-mai-de-curînd-sosit) a supt o idealitate stranie din sînii-i de nikel și aluminium".

Mașinismul poate fi privit ca o religie materialistă, caracteristică timpului nostru ; asociația nu este nouă ; inedită, în fragmentul reprodus, este exaltarea scriitorului pentru ceea ce i se pare o nouă religie, și neprevăzute sînt apropierile de termeni, între valorile creștinismului și acelea ale mașinismului, adică între valorile spirituale și cele materiale. Arghezi învederează, înaintea mașinii, uimirea extatică a primitivului, care, văzîndu-se cu mîinile rudimentar înarmate, handicapat în pu-

terea de prefacere a materiei, cade în genunchi și se închină idolului celui nou, ca să-i obțină bunăvoința. De mirare este că, astfel structurat, cu o sensibilitate covîrșită de cifrajul ametitor al cailor-putere și al voltajelor, poetul bogat în ipostaze, n-a purces a se face în vers cîntărețul bielei și al manivelei ; uimire legitimă și relativă numai la vers, deoarece poetul transformat în romancier, după cum am mai menționat, a izbutit să închine monstrului-uzină, în care crescuse (fabrica de zahăr de la Chitila), un imn admirabil, în *Lina* și chiar să însufletească mașina, în detrimentul omului rămas, sub lucrarea mîinilor romancierului, fantoșa cîte unei virtuți sau a unui viciu. Înainte însă de a-și istovi lira, nu ne-ar surprinde, la Arghezi, adăogirea unei coarde sonore, în cinstea „Madonei blindate", așa cum Madona retrăiește, cu o viață mistică, în *Ochii Maicii Domnului,* ca sfîntă sau ca femeie, devotată pruncului.

Cînd a apărut culegerea de *Cuvinte potrivite,* o parte din detractori, printr-un artificiu tactic s-au ferit de a vedea în sinteza activității lirice argheziene altceva decît formalism și artă nesubstanțială, după falsa, dar directa sugestie a titlului : potrivire de cuvinte. Arghezi a răspuns unuia singur : lui Ion Barbu, într-o *Ars poetica,* I — *Scrisori unei fetițe* — (*Adevărul literar și artistic,* 18 decembrie 1927), rămasă fără urmarea făgăduită. Replica dezorientează, pentru că, primind discuția pe acest teren, al orînduirii cuvintelor, poetul pare a servi arme

acelor adversari, înverșunați împotriva pretinsului manufacturier literar, „lipsit de mesaj". Într-adevăr, Arghezi își prezintă arta verbală, cu un surîs mistificator, ca un joc sau ca un meșteșug mecanic, cu resorturi, arcuri și capace. După ce și-a plătit destul de scump plăcerea mistificării, poetul a trecut la explicații mai temeinice, din care transcriem pe cele esențiale : „...am căutat cuvinte virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu rîie : le-am excitat aroma, le-am avivat rănile cu sticlă pisată și le-am infectat pe unele complet ; și cum de la ele la azur e o distanță directă, o corespondență, am făcut pe cale artificială și cuvinte oglinditoare sau străvezii și am silit să intre în lumina lor eterogenul, ca într-o vitrină de optician ambulant. Mai pe scurt, *m-a posedat intenția de a împrumuta vorbelor însușiri materiale*, așa încît unele să miroasă, unele să supere pupila prin scînteiere, altele să fie pipăibile, dure sau musculate și cu păr animal".

Estetica argheziană, în cadrul acestui articol, ar fi o estetică a jocului, rezultată din eșuarea unui ideal mai vechi, de a face „o fabrică de jucării". Un sentiment delicat străbate însă pentru lucrul mîinilor lui : „Căci și jucăriile au drama lor, *călugăria* lor, fecioria lor, care nu se potrivesc cu meșteșugurile nici unui parvenitism". Asemenea jucării nu mai sînt obiecte manufacturate, ci adevărate făpturi spirituale, a căror ivire nelămurită și-a găsit în temperamentul inhibitiv al scriitorului neapt confesiunii directe, sincere și explicite, acea frînă a

ironiei și a mistificării, dispusă a servi arme neprietenilor literari. Arghezi își mărturisește cu cinismul timidului, arta purulenței verbale, pamfletărești, dar se sfiește să-și destăinuiască tendințele spiritualiste ale limbajului, sau le prezintă cu ambiguitate, ca pe niște confecțiuni, dintr-o „vitrină de optician ambulant". Altminteri zis, structurat dual, vizionarul care pendulează între detritusurile materiei și înălțările spirituale, se simte mai la largul lui în autoexegeza artistică a celor dintîi. Astfel se explică și tendința exagerativă, din *Testament*, de a-și explica arta verbală ca o estetică a urîtului, care poate servi drept cheie la uneltele pamfletarului, dar nu și ale poetului din *Cuvinte potrivite*.

Ca toate naturile duale, hărțuite de numeroase contradicții și sfîșieri interne, Arghezi poate fi rînduit printre temperamentele romantice. Ca romantic, poetul român fie chiar povîrnit pe panta epică, plesnește de subiectivitate ; cu toate acestea comentatorul este adeseori nevoit să aleagă mărturia indirectă sau să rectifice pe aceea directă, mai rară, în care romanticul puternic frînat nu-și găsește timbrul sincer al confesiunii, dăruirea plină de încredere, caracteristice tipologiei morale romantice. Orișicum, din 1904 și pînă astăzi, niciodată Arghezi nu a mai consimțit să-și expună cu atîta francheță, convingerile estetice, ca în articolul din *Linia dreaptă*. În numeroasele interviewuri literare, din ultimii douăzeci de ani, a răspuns mai adesea cu reticență și ironie, la între-

bările asupra secretelor sale de atelier. Odată a ajuns chiar să afirme, peremptoriu, că „artistul... nu ştie ce face şi cum face", spre a umili în critica profesională, intelectul care „caută o reţetă pentru vanitatea lui de a se consola". Sceptic cu privire la „problema interpretării", Arghezi afirmă, spre a pune capăt indiscreţiei exegetice : „În definitiv, nici în misterul misterelor nu trebuie să se afle nimic" *(Curentul literar,* 1941).

Deosebit de semnificative rămîn cîteva poezii, în care autorul a strecurat elementele unei arte poetice. Din *Testament,* pe lîngă versurile faimoase, datorită implicaţiilor estetice analizate în alt capitol *(Filonul tradiţionalist),* nu pot fi trecute cu vederea următoarele :

Slova de foc şi slova făurită
Împerecheate-n carte se mărită,
Ca fierul cald îmbrăţişat în cleşte.

„Slova de foc" este cuvîntul spontan, fierbinte de viaţă, expresie directă a sensibilităţii ; prin „slova făurită", înţelegem expresia elaborată, căutată, migălită. Poetul este de o desăvîrşită bună credinţă, în simultaneizarea celor două modalităţi, cărora se subsumează realizările sale artistice : spontaneitatea şi disciplina. Ar fi o eroare să-l considerăm pe Arghezi un poet, unilateral înzestrat în direcţia exclusivă a spontaneităţii sau a muncii de atelier. Versurile citate sînt veridice şi în afirmarea că sinteza dintre cele două modalităţi este atît de izbu-

tită, încît i-ar veni destul de greu cercetătorului literar să caute care anume dintre versuri sînt elaborate şi care, spontane. Cauza dificultăţii stă în faptul că la Arghezi, expresia „inspirată" poate părea uneori artificioasă, din perspectiva subiectivă a glosatorului, care nu cunoaşte viziunea condensată, singulară, a artistului ; şi invers, s-ar putea ca expresia „naturală", adică aceea care nu lasă interpretului impresia dificultăţii învinse, să fie tocmai aceea care i-a cerut autorului un efort de stilizare în direcţia simplicităţii. La Arghezi, candoarea şi complicaţia psihică sînt într-o măsură egală, firești şi căutate.

Este o altă poemă, mai puţin cunoscută, care intră în volum cu prima ediţie de *Versuri : Un cîntec,* — în parte cercetată de noi pentru tîlcurile ei religioase. Poetul îşi prezintă versurile ca pe niște odoare, închinate Domnului şi Sfintei Mării. Cu acest prilej, Arghezi disociază categoric între două feluri de elaborări artistice :

Le-am muncit
Dar nu le-am iscusit.
Le-am lucrat, nu le-am făcut.
Am fost ca un ostenitor mut
Care-a grăit şi nu şi-a dat seama :
Eu am prins numai războiul şi scama.

Întîiul termen al disocierii este foarte limpede : artistul care iscuseşte. este virtuozul ; Arghezi se scutură de acest fel de muncă, la care sufletul poate să nu participe. Mai de-

parte, deosebind între „a lucra" și „a face", înțelege să repudieze confecționarea, munca neartistică, a lucrului în serie. Remarcabile sînt versurile, în care poetul se compară cu ostenitorul mut, care a grăit fără să-și dea seama : în acest al treilea termen al disocierii, artistul stăruie să aplece balanța în sensul genezei inconștiente a operei de artă, chiar cînd poetul își muncește și își lucrează versul. În sfîrșit, cînd poetul religios afirmă cu modestie că meritul său se reduce la materialele de lucru și la unelte (scama și războiul) cuvîntul său nu mai poate fi primit decît cu circumspecție, deoarece lucrul, după cum am văzut, nu s-a efectuat singur. Întrebarea ce s-ar mai putea pune este următoarea : în ce măsură arta lui Arghezi este lucidă ? Ca în toate lucrările spiritului, răspunsul nu poate fi de natură cantitativă, cu procentaj exact. De bună seamă însă, luciditatea lui Arghezi este unul din factorii artistici cei mai considerabili. Oricît și-ar prezenta poetul arta ca o manufactură mai isteață, nu l-am putea niciodată jigni, crezîndu-l pe de-a-ntregul.

Deoarece am zăbovit cîtva în cercetarea afirmărilor artistice, de modestie cucernică, ale poetului în slujba mută a dumnezeirii, credem că este drept să examinăm și implicațiile estetice ale unui moment sufletesc de orgoliu individualist. O asemenea poemă este *Vraciul*, mărturie demoniacă a atotputerniciei artistului, al cărui laborator conține un adevărat micro-

cosm sau altfel zicînd, potenţialele unui întreg univers poetic. Iată cîteva din uneltele acestui atelier :

Am chei pe toate uşile-ncuiate,
Cîntare, cumpeni şi măsuri
De preţuit cenuşile necercetate
Din sufletul imponderabilei naturi.

Arta poetului, la lumina preţiosului text, apare de esenţă mistagogică : ea vizează imponderabilul din natură, „cenuşile necercetate", misterul.

Am site fine de cernut polenul
Împrăştiat cu-albinele pe bolţi.

Care altul poate fi sediul misterelor, decît firmamentul ceresc ?

Atelierul este asemănător cu acela al doctorului Faust, pentru că arta poetului este o alchimie verbală, cu puteri magice :

În farmacia mea atotlecuitoare
Aleanuri am la chinurile-abia simţite,
Misterioase şi nemaitămăduite,
Pe cînd prin jur se naşte lumea şubredă şi moare.

Farmacopeea vraciului are ca obiect nu leacurile împotriva bolilor trupeşti, ci medicamentarea sufletului, atins de răul metafizic, ale cărui chinuri, de intensitate felurită, se învedereaza secrete şi incurabile.

Ştim, *Vraciul* conţine şi fragmente care exaltă puterea de creaţie în toate domeniile, ale de-

miurgului disponibil, care-și refuză însă exercițiul puterii, din dispreț pentru veac. Le-am ținut mai în umbră, ca să punem în lumină doar arta cuvîntului, privită în această frumoasă poemă ca un instrument de străpungere a misterului cosmic și de vindecare a maladiilor sufletești. Arghezi își cunoaște prea bine posibilitățile majore, ca să nu spunem nesfîrșite, în direcția imponderabilului, fie acesta taină a lumii sau mister al sufletului neliniștit.

Am mai citat stihurile în care poetul asigură versurilor lui o altă misiune, pe care o vom numi-o complementară în raport cu deslușirea misterului metafizic : aceea de a semăna îndoiala, incertitudinea :

Și semănați, ca noaptea ce vă naște,
Sfială și-ndoieli unde-ți cădea,
Căci Cel-ce-știe însă nu cunoaște,
Varsă-ntuneric alb cu mîna mea.

Într-alt fel decît necredinciosul Lucian Blaga, care înfățișează cu strălucire modalitatea mistagogică, în sensul exclusiv al colectării sensurilor mistice din Cosmos, cu voita lor neelucidare, Tudor Arghezi se învestește uneori cu funcția de interpret intuitiv, în tonuri de penumbră, al mesajelor divine.

Altădată, își prezintă însă opera sa „neinspirată", de esență laică, pentru că obiectul ei nu mai este de a slăvi indirect creația, ci de a-i prezenta fețele degradate, descompunerile, mi-

zeriile. Acesta e sensul versurilor cu care începe poema *Flori de mucigai*, din fruntea culegerii cu același nume :

Le-am scris cu unghia pe tencuială,
Pe un perete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan.
Sînt stihuri fără an,
Stihuri de groapă
De sete de apă
Și de foame de scrum
Stihurile de acum
Cînd mi s-a tocit unghia îngerească
Am lăsat-o să crească
Și nu a mai crescut —
Sau nu o mai am cunoscut...
Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mîna stîngă.

Sensurile simbolice sînt limpezi. Ca să descrie infernul închisorii, locul unde bîntuiește justiția omenească, poetul s-a silit să scrie cu unghia stîngace, neinspirată. Prin alte cuvinte, Arghezi este dintre acei poeți care-și privesc arta, în ceasurile ei festive, ca o lucrare peste care flutură porumbelul Sfîntului-Duh.

Am indicat implicațiile panteistice ale universului poetic arghezian. Natura, în toate manifestările ei, însuflețite sau organice, este

saturată de divinitate. Poate pentru acest motiv religios, artistul se umilește cucernic, cînd își pune problema frumosului natural și aceea a frumosului în artă, și o rezolvă în favoarea celui dintîi. Arghezi a tratat, în felul său, povestea lui Pygmalion, a cărui statuie se însuflețește, cînd încearcă s-o nimicească, din conștiința imperfecțiunii ei, prin raportare la modelul viu *(Însemnări pentru o poveste,* în *Versuri,* ed. II).

Pietrarul se mîhnește, întîrzie și-așteaptă.
El își privește iarăși statuia cu-ntristare.
Îi pare prea deschisă pe coapsă mîna dreaptă.
Și degetul îi pare prea lung pe cingătoare.
Genunchiul nu se-ndoaie destul, picioru-i scurt.
Nu-i fragedă, subt văluri, cum este carnea vie,
Zvîcnind cu-nfrigurare de patimă și furt
Femeia-și simte viața, puterea ei o știe:
Statuia i se pare străină-n trupul ei.
De cea dintîi nevastă ce-ar trece la fîntînă
Purtîndu-și subt cămașă doi sîni, de lapte grei,
S-ar rușina statuia, ca roaba de stăpînă.
Trudești o viață, Doamne, pentru-a ajunge firea
Și ea dintr-o povară și-un chin își face joc
De frumuseți gingașe, smerindu-ne gîndirea
Ce năzuiește-a ține o clipă vremea-n loc.
Ce-i muncă și osîndă la ea e-nchipuire.
Din basm în basm și-aruncă funinginea de aur
Și-același grai dă moarte și dă și nemurire,
Punînd furnicii aripi și foc în stea și-n taur.

(noul titlu : Aleluia I)

Nu e temerar de a deduce că în frumosul natural, Arghezi identifică Verbul, pe care artistul nu-l poate ajunge în creațiile lui. Frumosul natural smerește gîndirea, aceasta este concluzia poetului ; o smerește, pentru că munca artistului este osîndă, în termeni religioși, sau, dacă ne este îngăduită ipoteza, încercare de mîntuire (deși este foarte curios că nici o implicație de soteriologie nu străbate din poezia argheziană religioasă).

În *Vraciul,* am surprins ambiția alchimistului verbal, de a smulge naturii taina imponderabilelor. *Cuvînt,* poema preliminară la *Cărticică de seară,* conține un alt program artistic : al surprinderii pragului de sus, greu accesibil, al limbajului. Arghezi manevrează în această poemă, expresia simpatetică (Einfühlung) a gingășiei, din sectorul mărunțelor vietăți, gîze și buruiene :

Din slove am ales micile
Și din înțelesuri furnicile.

Scara merge însă, micșorîndu-se, la impalpabilul de ordin sufletesc :

Am voit să umplu celule
Cu suflete de molecule.

Ca totdeauna, Arghezi concretizează chiar cînd este vorba de realități spirituale : a umple *celule,* cu suflete de *molecule,* nu lasă însă îndoială asupra operației de spiritualizare a

ceea ce am mai numit finitul mic, din lumea animală și vegetală. Textul se lămurește treptat :

Farmece aș fi voit să fac
Și printr-o ureche de ac
Să strecor pe un fir de ață
Micșorata, subțiata și nepipăita viață
Pînă-n mîna, cititorule, a dumitale.

Un singur lucru ar putea descumpăni, în acest fragment : procedeul arghezian, obișnuit, de materializare a expresiei ; poetul se joacă, asimilînd sugestia lirică, — acel dar de a transmite impresii cu undă lungă, a căror vibrație stăruie în cititor, cu perspective în visare, dincolo de litera textului, — cu trecerea, de la o mînă la alta, a unui fir de ață, petrecut cu perle mărunte, conținînd „micșorata, subțiata și nepipăita viață". Mai departe, intenția artistului apare mereu mai limpede :

Măcar cîteva crîmpeie,
Măcar o țandără de curcubeie,
Măcar nițică scamă de zare,
Nițică nevinovăție, nițică depărtare.

În versul final, poetul mărturisește sensurile spirituale, urmărite, prin mijlocirea limbajului poetic : candoarea și nostalgia. Procedeele sale figurative, așa cum le-am explicat în capitolul II, materializează cu o putere inedită de fantazie verbală, abstracțiile : curcubeiele sînt sfărîmate în țăndări, ca lemnul, spre a fi fă-

cute palpabile, iar zarea îndepărtată este scămoșată, în același scop.

Aș fi voit să culeg drojdii de rouă
Într-o cărticică nouă,
Parfumul umbrei *și* cenușa *lui.*
Nimicul nepipăit să-l caut vrui.
Acela care tresare
Nici nu știi de unde și cum
Am răscolit pulberi de fum...

Procedeul își continuă lucrarea, statornic: din picătura cristalină de rouă, poetul distilează drojdii, printr-o materializare viguroasă. A căuta parfumul umbrei, este o delicată operație sinestezică, de echilibru spiritual, în vederile oricui, la rostirea noțiunii de parfum, percepe numai mirosul, fără a se gîndi la masa volumului lichid; poetul, cînd spune însă, că este în căutarea parfumului umbrei, se gîndește probabil la o transmutare a materiei, spre a preface umbra, acest reflex impalpabil al obiectelor, într-un corp de o densitate oarecare; mai departe, parfumul, care este atributul umbrei, își pierde calitatea morfologică, într-o nouă determinare: cenușa, de unde reiese că poetul nu s-a mulțumit cu un proces de materializare, contrariu datelor naturale, ci s-a ingeniat să-i adaoge al doilea: pulverizarea parfumului, în cenușă. De astă dată, jocul transmutațiilor materiei are însă și un substrat sufletesc. Așa cum l-am cunoscut, structurat

dual, cu sensibilitatea sfîşiată de senzaţii, impresii şi sentimente contradictorii, poetul se complace în oscilarea între tendinţe opuse : de a spori facultăţile umbrei, într-o direcţie care procură mai multă plăcere, storcîndu-i parfumul, dar şi de a i le înmulţi, în sensul obţinerii unui supliment de tristeţe, reducînd parfumul în cenuşă. „Alchimia verbală" argheziană nu este aşadar numai un clişeu împrumutat din lexicul criticei simboliste contemporane, spre a acoperi cu un raport verbal învechit, o realitate literară curentă ; ca nici un alt poet simbolist continental, Arghezi se distinge în procedeele lui, prin necontenita materializare a obiectelor lirice din domeniul spiritual ; iar la rîndul lor, aceste procedee nu pot fi privite numai ca unelte verbale noi, ci trebuie considerate, în relaţiile lor cu structura sufletească a poetului, ca modalităţi ce corespund nevoii lui morale, de a ieşi din fenomenalitatea cosmică. Altminteri zis, există o neliniştе argheziană, a cărei direcţie metafizică se rezolvă în dialogul poetului cu divinitatea, rînd pe rînd patetic, nerăbdător sau pacificat ; dar mai putem surprinde o altă specie de neliniştе, pe care i-o stîrnesc legile încremenite ale firii, cărora refractarul a găsit mijlocul de a le curma odihna, descompunînd materia şi recompunînd-o, după alcătuirea capricioasă a fantaziei lui. Expresia argheziană este anarhică, întrucît manifestă o revoltă interioară permanentă ; şi

mai este reconstructivă, pentru că, după ce destramă materia, așa cum am văzut, îi redă, prin „alchimia verbală" de care dispune, o altă înfățișare :

Farmece aș fi voit să fac...

Aceasta este funcția, pe care o exercită Arghezi, ca un vraci, a cărui putere vrăjitorească stă în cuvinte. Căutate la izvoarele părăsite, ale arhaismelor, ale limbajului bisericesc, ale lexicului familiar sau periferic, ș.a.m.d., cuvintele poetului se organizează în raporturi verbale noi, după o logică, al cărei principiu ascuns este modificarea însăși a constituției cosmice, care, unită cu factorul timp, determină neliniștea arghezian ă.

O concepție artistică pură domină estetica poetului. Arghezi a trecut pe lîngă poezia socială, în momentul *Agatelor negre. Rugă de seară,* cu care N. D. Cocea a crezut că-și poate deschide paginile revistei socialiste (*Viața socială,* I, 1 febr. 1910), conținea un mai vechi program revoluționar :

O ! dă-mi puterea să scufund
O lume vagă, lîncezîndă
Și să țîșnească-apoi din fund
O alta limpede și blîndă

În *Cuvinte potrivite,* aceste versuri au fost păstrate, suprimîndu-se altele, mai incendiare :

Cuvîntul meu să ardă,
Gîndirea mea s-arunce foc
În sinagoga lor bastardă;
Și ciumă-n formă de cocardă
Să cadă-n pieptul lor de soc,
Căscat de-apururi spre noroc.

Procesul nehotărîrii se încheie cu publicarea poemei *Rugă de vecernie*, în *Viața românească*, oct. 1912. Tema este oscilarea între sensibilitatea de călău social și aceea de victimă. Pînă la urmă, poetul își reintegrează destinul său individual, nereversibil, simțind că zbaterile dimprejur îi sînt străine :

De unde vin aceștia ? De unde-aceşti eroi,
Călăi iobagi, apostoli, din noapte pîn' la mine !
De unde-această piatră cu fețe de noroi
Și scăpărînd cu focuri de-azur și de rubine ?

Le sunt dator odihna ce pleoapa nu-mi atinge ?
Le datoresc lumina și faptul crud că sînt ?
Cu mine, omenirea, Părinte, se va stinge !
Dă-mi pace și răbdare s-o caut și s-o cînt.

Sporadic, în *Flori de mucigai*, spectacolul mizeriei umane, imputabil administrației, redeșteaptă în poet sensibilitatea de clasă, în sarcasme care nu determină însă o atitudine socială răspicată. Am văzut, de altfel, că în *Testament*, sensibilitatea de clasă, puternic afirmată, se rezolvă totuși prin sublimarea urii și prin izbăvirea generoasă a „stăpînului". Evo-

luția își încheie cursul cu a treia etapă : sentimentul solidarității umane, pînă la anularea conștiinței individuale (*Mă uit*, în *Cărticică de seară*).

Arghezi a renunțat așadar, poate, la unul din visurile lui de tinerețe : acela de a-și da concursul la prefacerea socială a lumii. În proza sa cu caracter social, viciile alcătuirilor omenești sînt lacerate necruțător, fără a se desluși însă o concepție clară, prin adeziunea la un sistem social bine definit. Revoluționar prin temperament, poetul și-a exercitat puterea de răscolire și surpare, în materialele convenționale ale limbii, spre a le primeni prin alte cuvinte, mai proaspete, prin alte raporturi verbale, mai personale, prin alte funcții morfologice, mai neprevăzute. Revoluția morfologică și sintactică e mai sensibilă în proză decît în versuri, poate pentru că proza i s-a părut artistului un teren mai potrivit pentru experimentările cele mai îndrăsnețe. În proză, așadar vor trebui căutate mai cu de-amănuntul, experiențele lingvistice ale marelui poet, care și-a ales proza, totodată, ca teren de încercare pentru toate fantaziile viziunii sale, pe care am numit-o cîndva poliedrică, pentru că dă impresia rotirii accelerate a unei prisme cu fațete multiple.

Revoluționarismul liric al lui Arghezi s-a vădit destul de temperat, cu privire la versul liber. L-a practicat în *Agate negre*, dar fără exclusivitate, în alternanță cu strofa liberă și

perfecționînd rima, în vederea efectelor de fluență. Tîrziu apoi, i-a făcut apologia, într-o poezie foarte frumoasă :

Iată, sufletule, stihuri fără chip,
Fără sunet și fără de răspuns,
De pulbere și de nisip...
Le-am rupt să curgă fără șir,
Metanii dezlînate,
Horbote, petice, borangicuri, frunze.
Aș încerca să stăm din nou la șoaptă
După ce dansurile s-au oprit
Și a tăcut orchestra.
Vreau să vorbim în graiuri desfăcute
Și dezlegînd cuvîntul de cuvinte
S-alegem înțelesurile pe sărite.

Alt' dată am grăit în stihuri încălțate,
Croite măsurat și-mpodobite.
Am ostenit să-mi fie strînsă limba în coturni
Și vreau s-o las să umble de acum desculță.

(Iată, sufletule... lui Walt Whitman)

Multiple sînt semnificațiile acestei poeme, al cărei miez religios l-am cules în altă parte a cercetării noastre. Stihuri fără chip și fără sunet, înseamnă versuri libere și albe (o singură rimă s-a strecurat, întîmplător), comparate cu metaniile dezlînate etc. Dorința de a vorbi „în graiuri desfăcute", de a dezlega șirul logic al cuvintelor și de a alege „înțelesurile pe sărite", dusă la îndeplinire, l-ar fi împins pe autor la alunecările suprarealiștilor, singurii care au

executat într-adevăr acest program ; Arghezi îl enunţă în poemă, dar nu-l duce la îndeplinire în cuprinsul ei şi nici aiurea. Foarte interesantă este metafora cu stihurile „încălţate, croite măsurat şi-mpodobite", vizînd metrica tradiţională, precum şi afirmaţia de la urmă, a oboselii rezultate din practica versului regulat şi a eliberării limbii, de coturnii rimei. Grupul de poezii, publicate simultan şi culese în ediţia a II-a de *Versuri (Şapte cîntece cu gura-nchisă),* manifestă, prin folosirea versului liber şi alb, o pauză recreativă, dar nu un moment crucial. Arghezi, este drept, s-a folosit mai des de versul liber, în ultimele culegeri, începînd chiar cu *Flori de mucigai,* dar n-a părăsit niciodată constrîngerile metricei tradiţionale. Un anumit ritm interior i-a dictat probabil acest conservatism, înlăuntrul căruia deslușim însă, numeroase zvîcniri sintactice, ale unui leu închis în cuşcă. Logic vorbind, Arghezi s-ar fi putut descătuşa mai bine, de ansamblul convenţiilor lirice, cu folosirea versurilor libere. Logica nu are însă totdeauna aface cu realitatea. Cînd poetul e obosit (ca şi *Homer,* după zicala cunoscută), chiar versul său liber, adaptat la metrica populară, acuză un oarecare ţăcănit mecanic. Arghezi n-are nevoie absolută de versul liber, ca să-şi exprime forţa, clocotul interior, revoltele. Dimpotrivă, în versul tradiţional, constrîngerea formelor regulate face mai sensibile zvîcnirile puterii înlănţuite.

Începuturile argheziene, deshumate tîrziu și treptat, de cîte un cercetător pasionat, deoarece autorul lor nu și le mai prețuia, ca să le repună în circulație, dezvăluie la tînărul debutant, o mare virtuozitate muzicală, îndeosebi adaptată la viziunile suave, diafane *(Sfîrșitul toamnei, Drum în iarnă, Doliu).* Din Elveția sau după întoarcerea în țară (1910), o altă muzică a versului, mai puțin șerpuitoare, dar în cadrul alexandrinului, cu aceeași putere de înlănțuire, se afirmă în temele amintirii și ale nostalgiei. *(Inscripție pe o casă de țară, Toamnă, Vino-mi tot tu, Despărțire, Tu nu ești frumusețea, Stihuri).* Treptat, după 1916 *(Belșug),* versul lui Arghezi capătă acea duritate, prin materializarea expresiei, care-i constituie farmecul specific, mai ales în contrast cu suavitățile, dar își pierde din puterea de sugestie muzicală. Poate așa se explică motivul pentru care estetica de maturitate a lui Arghezi nu captează cu ușurință simpatia publicului, rămas simțitor la puterea de seducție a muzicei verbale. Personalitatea covîrșitoare a poetului este impopulară, prin varietatea descumpănitoare a aptitudinilor lirice, prin concentrarea pînă la abscons a dramatismului său și prin experimentările lingvistice revoluționare. Versul său de maturitate nu are fluența îmbietoare mnemotehniei, transparența sensului, pe măsura bogăției lui substanțiale și acel minim de convenționalism liric, care familiarizează pe cititor cu un nou mesaj liric. Astfel, în preajma cincantenarului activității lirice argheziene, mai

este oportună exegeza chiar în sectoare în care publicul s-ar fi putut crede mai simțitor, ca acela al valorilor tradiționale sau al sentimentelor gingașe, de părinte și de grădinar.

La nici unul din artiștii noștri, nu se face mai simțit contrastul dintre aparență și esență. Versul lui Arghezi lasă adeseori impresia unei elaborări trudnice ; s-ar spune că autorul s-a frămîntat în sucirea și răsucirea lui. Nimic mai fals. Cine i-a parcurs manuscrisele, trimise la cules, a putut surprinde îndreptări de ultima clipă, aduse textului transcris pe curat. Poema, apărută prealabil în revistă, primește uneori cîte o retușe, înainte de a trece în volum. Ba chiar, de la o ediție la alta, se întîmplă să întîlnim cîte o poezie, cu mici adăogiri sau modificări. Grija formală, într-adevăr, nu-l părăsește niciodată pe poet. Cine l-a urmărit însă pe Arghezi, zi la zi, ca pe cel mai vrednic obiect de pasiune literară din scrisul nostru contemporan, își poate da seama că artistul compune relativ ușor, deoarece vizionează direct, concentrat și metaforic. Forma naturală a percepției argheziene este un mod original de viziune impresionistă, fără legături cu vreun curent literar continental.

În proză, meșterul speculează la rece aptitudinile sale de virtuoz, prin diformări grotești, cu bruscarea obiectelor și a cuvintelor ; o îndoită tendință îl călăuzește : de a răsturna imaginile obiectelor cu care ne-am familiarizat privirea, spre a le da o înfățișare nouă, caricată sau sublimă, precum și de a-și pune pe-

cetea pe cuvinte sau pe raporturile verbale neobișnuite. Inițiativa lexicală activează la accelerator, în tabletele argheziene, scurte poeme în proză, organizate plastic ; înseși romanele sînt mozaicuri de instantanee plastice, de o subiectivitate integrală. Arta prozatorului este cerebrală, experiment al inteligenței care-și verifică cu fiecare prilej, puterea de modificare a materialelor manevrate.

Creația argheziană, în poezie, își schimbă centrul de gravitate, de la inteligență la sensibilitate. Folosirea vechilor categorii ale psihologiei, în compartimentări tripartite, poate stîrni firește îndoieli ; intelectul, afectul și voința nu se întîlnesc în stare curată, ca elementele chimice ; mai în fiecare act, individul făptuiește prin lucrarea combinată a celor trei factori. Se poate însă relativ ușor stabili, într-o operă de artă, raportul dintre simțire, voință și inteligență, prioritatea sau subordonarea fiecăreia, armonia sau dezbinarea forțelor psihice. La Arghezi, poezia vădește frecvența vieții afective și conflictele ei cu ceilalți factori sufletești. Inteligența își recîștigă prioritatea, în sectorul umorului.

Poezia lui Arghezi ne apare ca o erupție vulcanică, cu lavele la mari diferențe de temperatură, nocive sau binefăcătoare, prin terapeutica lor morală, asupra propriului ei subiect. Individualistă în principiul ei, frămîntată de mari neliniști interioare, nestatornică în echilibru, ea atestă totuși primatul forțelor afective : în dragostea de copii, de plante și de

animale, în paradisul regăsit, al cuplului primitiv, în căutarea lui Dumnezeu, în afirmarea panteistică a forţelor naturale, în discreditul inteligenţei discursive şi preconizarea intuiţiei, se manifestă una şi aceeaşi nevoie organică de risipire şi de recuperare afectivă. Singulară este numai viziunea enormă, a ochiului de ciclop, cum îşi numeşte poetul într-un loc intensitatea vizuală ; viziune genuină, prin prospeţimea perceptării, prin candoarea simţirii, prin simţul miracolelor ambiante ; iar consecutiv, singulară este şi expresia, prin altoiurile artificiale, prin mezalianţele verbale şi prin transmutaţia materiei, din iniţiativa artistului grădinar şi alchimist.

Cînd dificultăţile pe care le mai prezintă registrul de impresii şi vocabularul lui Arghezi, vor fi înlăturate prin înţelegere simpatetică, poetul va apărea la dimensiunile covîrşitoare, ale unui genial primitiv, care a supus viziunea şi limbajul unor mari prefaceri impresioniste ; cînd, aşadar, limbajul arghezian nu va mai constitui o criptogramă cu străfulgerări şi seducţii intermitente, propunîndu-şi semnificaţiile limpezite, mesajul clocotitor de pasiune îşi va reintegra locul, într-o firidă peste drum de Eminescu, stîrnind poate acelaşi religios fanatism. Laurii premiului naţional care-i încunună tîmplele încărunţite, sînt primele semne de recunoaştere oficială, comandînd tăcere patimilor inepte ale unui trecut injurios.

Cercetarea noastră nemetodică, fie chiar cu preţul prolixităţilor, ar dori să fie citită şi în-

ţeleasă ca o invitaţie la claritate ; ca un dialog, în cursul căruia nu ne-am iluzionat nici un moment asupra puterii de interpretare, faţă cu luminile textelor, oricît de ascunse, în aparenţă ; ca un act de bună credinţă, în izolarea satului subcarpatic, ale cărui zări amicale ne-au îmbiat la nădejde, în timp ce furnicile umblau pe masa rustică de lucru, din bătătură, printre cărţi şi caiete şi pe filele manuscrisului, ca mesagere ironice ale cîntăreţului lor.

Telega, iulie — august 1945.

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR"
BIBLIOTECA
BUCUREŞTI

DUPĂ ELIBERARE

Activitatea literară a lui Arghezi, după 23 August, ca poet, traducător și original, departe de a se încetini cu vîrsta, se întețește, mai ales după 1953 și pînă în preziua morții, cu o regularitate exemplară. În același ritm apar volumele de versuri, dintre care unele se înscriu printre cele mai semnificative, în cadrul operei lirice argheziene. Culegerea cu titlul *Una sută una poeme,* Editura de Stat, 1947, totalizînd aproape toate poeziile apărute în periodice după ediția a III-a din *Versuri,* este dintre cele mai variate în structura ei. *Inscripția cărții,* poemul din pragul cărții, este o nouă *ars poetica,* în felul celor mai expresive dintre numeroasele compuneri de acest gen. Scrisă sub semnul războiului și al secetei din anii următori, asemuiți cu „arșițele Sodomii", această profesiune de credință este concepută în același spirit de candoare ; poetul „prins ca de-o copilărie", face „...semne, cercuri, cruci, / Pe bordeie, pe uluci", întrebîndu-se, la urmă, ne-

dumerit, dacă „slovele cele mai bune" scrise „negre, cu cărbune", au fost „meşteşug" sau „zbeg" ? prin alte cuvinte, dacă i-au fost inspirate sau le-a elaborat trudnic ? Un ciclu mai vechi ne întoarce la încercările bolii prin care trecuse poetul în 1939, cînd *Bivolul de jar*, răul demon a lăsat „...scrum şi pojar / Pe unde-a păscut şi şezut". Retrospectiva autobiografică ne duce, cu *Rue de Saint-Pierre*, avînd însemnarea finală *Geneva*, la anii 1905—1910, pe locurile unde „Calvin trecea pe-acolo, bolnav, spre Consistor". Către alţi ani mai îndepărtaţi, ai călugăriei, îl întorc pe poet *Clopotele* care, auzite mereu, sună parcă „dintr-altă viaţă". Reţinem o strofă revelatorie :

Muncesc în mine aripi să-ncolţească,
Dintr-o pruncie îngerească,
Şi neputînd ieşi la cer, să bată,
Mă doare carnea-n umeri, sîngerată.

„Blîndul din sat", de fapt un cretin, e eroul din poemul *Serenadă*, făptură străină acestui tărîm, înţeles însă de Grivei, care „nu îl mai latră". Am mai menţiona, cu un tulburător accent rilkean, deşi Arghezi nu l-a putut citi în original, pe solitarul de la Muzot, acea *Sarcină sacră*, încheiată cu mărturia eşecului :

Isusul meu nu-i cel adevărat
Şi eu nu-l pot nici duce nici cunoaşte.

Alte poeme, mai recente, se referă la ocupaţia duşmană şi la detenţia din lagărul de la Tîrgu-Jiu, în urma publicării pamfletului epo-

cal *Baroane*, împotriva gauleiterului Killinger. Dintr-un întins ciclu de „inscripții", cea palinodică de pe steag amintește de credințele anarhice din tinerețe, cînd drapelul țării acum adorat, i se păruse „un petec atîrnat pe sfoară / Și-o zdreanță aninată dintr-o prăjină". De aceeași inspirație patriotică este însuflețit *Cuprinsul*, într-o foarte originală compunere cumulativă de substantive, alcătuind toate, definiția țării. Tendința pamfletărească se accentuează mai precis decît în *Cuvinte potrivite*, fără a fi însă nota dominantă a simfoniei, în care întîlnim toate modurile lirei argheziene, precum și cîteva întinse povestiri alegorice, ca *Flautul descîntat*, definitoriu pentru vechile raporturi dintre artist și mecenatul „boer".

După o pauză de patru-cinci ani, ocupată cu magistrala tălmăcire din Krîlov și cu foarte originalele adaptări din La Fontaine, de-a dreptul împămîntenit, poetul dă la cules în același an (1955), ciclicele poeme *1907* și *Cîntare omului*.

Fără să-și dezvăluie desăvîrșita organicitate, ca acesta din urmă, ciclul închinat răscoalelor țărănești evocă în viguroase accente de mînie atît mișcarea maselor populare, cît și sîngeroasa lor reprimare. Poetul se afla încă în Elveția, unde un ministru de interne, pe nume Maunoir, a fost ulterior descoperit că exercita cenzura scrisorilor trimise și primite de români. Ca în nuvela *Alexandru Lăpușneanu*, mulțimile se răzvrătesc împotriva asupritori-

lor, fără o conștiință limpede a țelurilor urmărite. Tabloul mizeriei de la țară este înfricoșător :

Copiii zac de guşter şi coptură,
Ţişnită din ureche şi ochi, ca o unsură ;
De oftică, de friguri, de scrofuri şi pelagră,
De uscăciune sau de bubă neagră,
Şi mor mai mulţi de două ori,
Decît trăiesc cu gîlci în subsuori,
Cu àbube, flăcăriţă şi umflături,
Cînd dîrdîind pe prispă, de frig, cînd în călduri.
Pruncii la sîn le smulg, să morfolească
Ţiţele maicii, ca de cîlţ şi iască,
Parcă hrănită numai cu bozii şi ciuperci.
Sugacilor le unge limba cu zer şi terci.

(Cauza cauzelor)

Într-un contrast izbitor, se lăfăiesc „ciocoii" vechi şi noi, dintre care portretul avocatului, de umilă origine rurală, ca şi Dinu Păturică, ilustrează parvenitismul obraznic :

Sătean de mămăligă şi de ciorbă lungă,
Ştiuse să se facă ciocoi şi să ajungă.

(E advocat)

Din aceeaşi tabără, *Conu-Alecu*, pus de mai multe ori în scenă, e reproducerea pe viu a unui politician liberal din judeţul Olt, care se făcuse celebru prin agramatismul său, la tribuna Camerei, printr-o scatologică metateză, vorbind de biserica autocefală. Şi *Duduia* pare a fi un portret realist, de androgină :

Femeie nefemeie, la bine și la rău,
Turtită ca o tavă și-un sul de rogojină,
Sătulă de-ntuneric, scîrbită-i de lumină,
Făptură nemplinită și fată fătălău.

Această monstruoasă ființă „de-al treilea tipar" mînuia gîrbaciul „înnodat cu plumb", pe spetele clăcașilor de pe moșia ei, împotriva cărora își asmuțea „cățeaua cîrnă", se vede, din rasa buldog.

Represiunea e dictată de „Internele, Parchetul și Vodă-n tîlc cu ele". Bogat ca întotdeauna în semantismele manevrate, poetul întrebuințează cuvîntul *tîlc* în această sintagmă : a fi în tîlc cu cineva, cu sensul de „înțelegere, acord, conivență".

Pluralul „anțărți", în expresia „de-acum și din anțărți" *(E advocat),* are înțelesul de *trecut.* Pentru luarea în deriziune a noțiunii de „bărbat de Stat", poetul scrie „băiat de Stat", reducîndu-l la dimensiunea mintală a copilăriei. Alte creații verbale din *1907 :* „de-a zorul" (în grabă mare), „așa vorbirea vine" (așa vine vorba), „răspicare" (socoteală), „a face scăpata" (scăpat), „pețiți" (peținori), „cîteșcîte" (fiecare), „omenet" (mulțime), „leaota" (liota) etc.

Ordinele de sus sînt executate anapoda, din cauza panicei care a cuprins administrația. Grotescul se împletește cu tragicul, în țesătura poemului ciclic. Jandarmii arestează pe nimerite „miniștri, deputați cu doamne, vreo cinzeci", precum „...și un mitropolit / Și-un general

de stat-major", iar dintre femei, mai multe lehuze. Este consemnat și istoricul episod al ceferiștilor din Pașcani :

De pildă, trenul, care, cu sute de țărani
În lanțuri, se oprise în stația Pașcani.
Vagoanele de vite îi aduceau la Iași,
Să ia osînda ocnei, de hoți și de vrăjmași.
Frînarii, și hamalii, și muncitorii-n gară,
Trufași, să-nfățișeze ceva, și ei, în țară,
Cu de la sine voie, aiurea și obraznici,
Au slobozit țăranii și-au dezarmat pe paznici.
(Flăminzenii)

Ca în balade, cîte un țăran capătă dimensiunea eroică de haiduc, iar soția lui, la bara justiției, își asumă partea de răspundere, mîndrindu-se să fie condamnată alături de dînsul *(Pătru al Catrincii)*. Alt episod, ulterior, pune în scenă, pe spații largi, teribila sancționare a ciocoiului nonagenar, călcat în picioare de satul întreg, solidar în fața justiției. Poetul definește sociologic antagonismul claselor :

Trăiau în țară două, alături, popoare,
Ca două ape, blestemate
Să zacă-n două mătci apropiate,
Să nu se întîlnească nicidecum,
Una să sece-n drum,
Sorbită de pustie,
Și alta, subțiată, s-ajungă-n marea vie.
Fruntaria fusese și-a sîngelui, mai des,
În sufletele sterpe de-nțeles ;
Poporul de o parte și dincolo o ceată
De domni scrobiți, cu nazuri, și pielița păstrată,

Poporul și stăpînii ;
Stăpîni și ai cenușii din vatră și-ai țărînii,
Înscăunați prin vremuri, ani sute și mai bine,
Din voia și-nvoiala poruncilor străine.

(O răzbunare)

Pamfletarul se dublează cu portretistul în șarje vehemente, cînd zugrăvește reprezentanții spilcuiți ai clasei conducătoare :

Ce-i cu maimuțele-astea rase,
Cu geam la ochi și cu năzdragi pe dungă,
Înhăimărate ca la parastase,
În straie negre și cu coadă lungă ?

Atmosfera este atît de viţiată în lumea de sus, încît molima se propagă și la unele din vietățile domestice :

Cățelul se repede la desculți,
Fărîmă de bot negru bălțat, de catifea.
Între dulăi și oamenii cei mulți,
În satu-ntreg e singura lichea.

(Un colț de țară)

Nu lipsește mila din tabloul țării pustiite de vandalismul represiunii. „Băbuța" care-și caută „...satul / Băieții, casa, fetele, bărbatul", nu găsește decît „...cîmp de țară goală, / Cenușe, scrum și zgură" ; ca o crudă ironie, grinda încrucișată pe un căprior ar fi semnul că stăpînirea a avut grijă

Se semuie, de Paște, răstignirea.

(Satul ei ?)

Astfel a fost bătut pe cruce poporul, în anul de la Mîntuire una mie nouă sute șapte.

Poem de esență sociogonică, cum l-a definit Tudor Vianu, *Cîntare omului* urmărește evoluția speciei noastre, de la primele încercări de diferențiere de celelalte făpturi, pînă la deplina luare în stăpînire a lumii. Este o nouă *Légende des siècles*, privită de pe altă poziție. Omului *cogitans*, al lui Victor Hugo și al lui Eminescu din *Memento mori*, Arghezi îi opune pe *homo faber*, care cu mîinile lui a supus materia și a schimbat înfățișarea lumii. Spre deosebire de marele poem eminescian, al cărui alt titlu, *Panorama deșertăciunilor*, îi trădează concepția filozofică dezamăgită, *Cîntare omului* nu-și ascunde structura imnică, de laudă a stăpînului universului. În primul fragment din cele treizeci, *Umbra* se afirmă „de-apururi de om nedespărțită" și-i vorbește tutelar, ca o permanentă însoțitoare cu caracter fatidic :

În mine-i scris destinul cu slove nevăzute.
Ghicește-ți-l, să-l afli, de-ți este plin sau gol.
Țițînele zidite alunecă tăcute,
De-abia lăsînd să treacă un fum, ca un simbol.

Această umbră, multiplicată la nesfîrșit, se conjugă cu muțenia omului primitiv, „în peștera adîncă a haosului" ce persistă *(Nici o silabă-ntreagă)*. Înainte de a-și făuri graiul, omul trăiește „măreața sărbătoare" a ridicării :

Ai fost pe verticala înaltă cel dintîi.
Îţi ridicaseşi capul de jos, chemat de soare,
Şi începu îndată şi cugetul să-ţi zboare.
Tu ţi-ai învins pămîntul, mormîntul şi destinul.

(Pînă atunci)

Această ridicare „pe verticala înaltă" este aşadar primul gest de emancipare a omului de vechea lui condiţie cosmică. „Blestemul" acestei condiţii a fost înfrînt printr-un act de supremă voinţă :

Miracolul trezirii l-ai săvîrşit voind.
Ţi-ai depărtat pămîntul de buze la picioare,
Slujit de-aci nainte de mîinile uşoare.

(Împlinire)

Ca şi Goethe care substituie fapta cuvîntului, în ordinea succesiunii şi a valorilor lui („am Anfang war die Tat"), poetul român acordă rolul primordial voinţei, care îl înarmează pe om în lupta lui cu forţele oarbe ale necunoscutului. Această voinţă este însă strict asociată inteligenţei, care nu intrase în calculul puterilor de opresiune.

Cel ce făcuse lumea, Iehòva sau Satan,
Nu prevăzuse mintea şi-n minte un duşman.
A scăpărat un fulger din cazmă şi-ntîmplare
Şi fu decît şi stînca şi legile mai tare.

(La stele)

Omul va avea să lupte de acum înainte „prin timpuri cu zeci de dumnezei", care se îngrămădesc pe el şi-i poruncesc : „Crede !" Dar ca în mitul prometeic, născocirea focului, smulsă în

ciuda acestora, este întîia „răscoală" pe care poetul o califică „biruitoare". Aşadar, în varianta argheziană a vechiului mit, omul nu mai „răpeşte" zeilor focul, ci îl cucereşte, printr-o îndrăzneală a minţii, care-l înalţă *La stele*, ca un cosmonaut primordial şi anticipativ. De acum înainte, omul va fi paznicul unei comori, înainte de a-i ajunge stăpînul.

La flacăra, păzită să nu ţi-o fure vîntul,
Te ispitea comoara ce ţi-o dădea pămîntul.

O sumă de calităţi morale asigură omului vechi, cu care dialoghează poetul, luarea treptată în stăpînire a universului :

Îţi trebuia răbdare, credinţă şi putere,
Să-nlături aşternutul de păturі de mistere.

(Flacăra păzită)

După ridicarea la verticală şi cucerirea focului, omul se afirmă mereu mai activ ca *Născocitorul* care făureşte rînd pe rînd „tăişul, cuţitul şi securea", şi acea mică, dar minunată unealtă :

Ai născocit o dată
Şi o nimica toată,
Cît ghimpele, săracul,
De mic şi iute : acul.

În treacăt fie zis, că în marele său poem, executat în cadenţă egală de largi distihuri alexandrine, excepţie de la această riguroasă monotonie nu face, prozodic vorbind, decît

acest scurt *intermezzo* de patru versuri scurte şi săltăreţe, în metru popular, întru cinstirea acului. Acesta e mai departe astfel ridicat, cu familiaritate, în slăvi :

Şi harnicul nimica, vioi ca o lăcustă,
Se-nghesuie şi-aleargă pe marginea îngustă
Şi-mbracă omenirea de miile de ani :
O sculă genială, cinci ace la doi bani.

Unealta se întoarce însă împotriva făuritorului ei, care se trezeşte, într-o altă alcătuire socială, încătuşat. De acum înainte se pune omului o altă problemă : aceea a eliberării lui.

Tu ai rămas de-atuncea-n răspăr şi răzvrătit,
De cîte ori stăpînii şi vremea te-au minţit.

(Pe drum)

Un factor nou s-a ivit în lume :

Şi se ivi, odată cu omul slobod, munca.
Din pravila ei aspră, el îşi făcu porunca
De fiecare clipă, simţind întîi, cu frică,
In el nebănuite puteri că se ridică.

(Chemarea înălţării)

Unealta corporală a omului, cu care făureşte celelalte unelte, mîna lui, prilejuieşte poetului unele neuitate accente imnice *(Să ţi-o sărut)*. Sînt mîinile şi braţele care au făurit piramidele şi Sfinxul, „păzitorul nisipurilor încă". Cele cinci degete ale mîinii, în imaginaţia poetului, răspund într-o simetrie ideală vocalelor *(A, E, I, O, U)*. Într-adevăr, prin gesturi, „ea-ntăreşte

graiul", îi împrumută expresivitate. Dacă în ierarhia generală a simțurilor, văzul a fost decretat mai spiritual decît celelalte, viziunea materialistă a lui Arghezi împrumută pipăitului calitatea supremă :

Ai fi putut răzbate un drum atît de lung,
Dacă-ți lipsea, din toate, un simț, neprihănitul
Cercetător ușure și ager, pipăitul ?

(Adame)

O altă minune rămîne însă, totuși aceea a privirii *(Dar ochii tăi ?)*

Propriu inteligenței omenești este facultatea de a năzui mereu *Mai sus*, după astîmpărarea foamei și săvîrșirea muncii zilnice. Această aspirație a depășirii, în mod paradoxal, e condiționată tocmai de conștiința de „mărginirea-n vremelnica durată". Omul făurar se dublează cu cel gînditor :

O zi erai mai ager și alta mai amar :
Aveai otravă-n tine, de-atunci, de cărturar.

Așa se ivește în om conștiința locului său în lume, iar vederea cosmologică evoluează în neliniște ontologică. Omul oscilează între aceste două polarități :

Între-ndoieli trecute, uitări și presimțiri,
Ți s-a-mpletit ursita să ții de două firi.
Cînd ești ce nu fuseși, cînd pari a fi și tu
Și ne-ntrerupt te cleatini între ba da și nu.
Încredințare dîrză o zi și-o zi tăgadă,
În lupta ta cu tine ești unul și-o grămadă.

Natura conflictuală a conștiinței problematice are drept corolar inconformismul social :

Tu te găsești cu vremea și semenii-n răspăr.
În viscole și gloată, fugar și dușmănit,
De cîte ori nădejdea de om nu ți-a murit ! (...)
Te-ncredințezi aproape, te răzvrătești și negi.

(Copil din flori)

O serie de fragmente atacă problema războiului, care înmulțește monstruos numărul victimelor. Ca-ntr-o halucinantă viziune de obsesie thanatică, omul e înghesuit de umbrele morților lui :

În fiecare noapte, simțim cu noi în pat
Cîte un mort culcat.

Iar

sufletele noastre sînt boltnițe de moaște.

(Jale)

Războiul amenință universul cu exterminarea totală :

...secerat de oameni, pămîntul, ca de-o boală,
Va spînzura la urmă,-n văzduhuri, tidva goală,
Și nimeni, nicăirea, ce-a fost n-o să mai știe,
Cînd țările-ngropate vor fi niște sicrie.

(Luptă și război)

Eliberarea omului se săvîrșește prin unire :

Frăția ni-i temeiul.

Văzută stihial, revoluția socială *A fost o noapte oarbă*. Omul modern, „urmașul lui Pro-

meteu", la capătul strădaniilor lui multimilenare

A prins şi taina mare, a tainelor, atomul.
El poate omenirea, în cîteva secunde,
S-o-ntinerească nouă pe veci ori s-o scufunde.

Dezlegarea dilemei stă în puterea lui de voinţă. Cuvintele ultime ale marelui poem ciclic sînt un îndemn la fapta supremă :

E timpul, slugă veche şi robul celui rău,
Tu, omule şi frate, să-ţi fii stăpînul tău.
(Cel ce gîndeşte singur)

Privită ca unica soluţie logică, revoluţia socială e sugerată limpede, după cascada tronurilor care stimulase în fragmentele anterioare verva pamfletarului poet.

O altă compactă culegere, *Stihuri pestriţe* (Editura tineretului, 1957), ilustrează verva fabulistică, în tonalitate dominantă de pamflet, antidinastic şi antipoliticianist.

Din toate basmele cu tîlcuri de învăţătură, mai notabilă ni se pare *Trişca*. Este elogiul instrumentului simplu, ca să nu spunem simplicisim, al geniului popular, opus falsei complicaţii a gustului „subţire". Distihul este încă o dată forma ideală a genului didactic, la nivelul cel mai înalt, cînd poetul se numeşte Arghezi şi consimte să se alăture strădaniei formative. Este cuta vîrstei înţelepciunii, cînd mesajele săptămînale ale patriarhului poeziei noastre îşi propun mereu mai răspicat să îmbine idealul clasic : *utile dulci*. Marea culegere

de *Versuri* (Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1959), pe hîrtie velină-biblie, fără a fi un capăt de drum, oferă în poemul *Haruri*, sub aparența unui rămășag cu divinitatea, o mare lecție de modestie : artizanul este umilit în încercările lui de a sonda adîncurile și de a sfărîma ceața. Încetat din viață după o serie neîntreruptă de plachete lirice anuale (*Frunze*, 1961, *Poeme noi*, 1963, *Cadențe*, 1964, *Silabe*, 1965, *Ritmuri*, 1966 și *Noaptea*, 1967), Arghezi rămîne modelul noului scriitor profesionist, care moare cu condeiul în mînă, fără să-și fi sleit puterile creatoare. Ca și celălalt mare contemporan al său, Mihail Sadoveanu, incomparabilul artist a fost o tot atît de uimitoare „natură" scriitoricească, un titan al verbului.

București, septembrie 1970.

LICEUL „GHEORGHE LAZĂR" BIBLIOTECA BUCUREȘTI

CUPRINSUL

Este Arghezi un poet obscur? 7
Alte piedici în receptarea poeziei arghe-
ziene 30
Simbolurile vieții interioare 57
Filonul tradiționalist 82
Între credință și tăgadă 100
Erotica 126
Ethos 141
Vigoare, gingășie, umor 153
Artistul 185
După Eliberare 218

Lei 5

Seria „Introducere în opera lui...", cu un pronunțat caracter eseistic, își propune să ofere cititorilor (cu deosebire tineretului studios) analize, într-o modalitate modernă de tratare, a principalelor aspecte din opera marilor scriitori români.

În noua serie a Editurii Minerva urmează să apară eseuri datorate unor critici și istorici literari de prestigiu, despre opera lui Matei I. Caragiale, Nicolae Filimon, Ion Creangă, Ion Heliade Rădulescu, Ioan Slavici, Al. Macedonski, cronicarii moldoveni din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, Anton Pann etc.

EDITURA MINERVA